الجواد الاحمر

« فى الفن لايوجد سوى شىء واحد مهم ، ذلك هو الشىء الذى لايمكننا ان نفسره » (براك)



يخالفنى البعض عندما اقول ان صورة الغلاف ليست سريالية ، ولكن بالنسبة لى لا أستطيع ربطها بالاتجاه السريالى . ان الذى يحدد لنا كيان الصورة التى على الغلاف هو وحدة الانفعال اللونى . ومن النادر أن نجد فنانا سرياليا حادا فى انفعاله . ربما كان احمد مرسى رومانتيكيا يحمل مرارة الانطوائى ولكنه ليس سرياليا على الاطلاق . انه يعبر عن الواقع برؤية حادة وليست ضبابية او غامضة ..

ولقد عبر جيته عن موقف الفنان الرومانتيكى حينما يرى الواقع من خلال حلمه فقال « .. كل ذلك يجعلنى اخرس . فهدوؤنا امام كثير من الاسئلة ليس الا استسلاما اعمى يساوى استسلام السجين الذى غطى حائط زنزانته بلوحات متعددة ومنظور ضاحك . لقد اغلقت على نفسى وفى اعماقى وجدت عالما ، بل اكثر من ذلك الاحاسيس نفسها التى كنت احسها من قبل ، اشعر بها الان اكثر مما كنت اشعر بها فى الحقيقة حينما كنت اندمج وسط احداث الحياة . فبدا كل شىء امامى بسيطا وبدات ابتسم وتعمقت فى الوجود ، ولكن كل ذلك من خلال حلمى » .



واحمد مرسى كما قلنا ينقصه الجو السريالى ومساحاته ليس لها اى مداول رمزى او ابعاد اكثر من ابعادها الشكلية ، ونحن نجد ان وحدة المزاج والجو السريالى هو الذى يحدد الالوان والمساحات لدى السرياليين ، اما لدى احمد مرسى فحدة الانفعال اللونى هى التى تحدد كيان الموضوع المرسوم بل وشكل وحجم المساحات والالوان .

لذلك نجد ان اعمال احمد مرسى تفرض ذاتها مباشرة لانها تنتج عن حساسية مباشرة بالحياة دون اى تقيد باى مذهب او مدرسة فنية ، فهو يرسم الانفعال ، الانفعال المطلق ، وعنصر الصدق والانفعال هذا هو الذى يحدد حيوية وغنى اعماله بل وقربها الينا أكثر من كثير من الفنانين . فاحمد مرسى يملك واقعية ولكنها واقعية من نوع آخر انها واقعية الخلق . الم يكن ماتيس واقعيا حين قال « ... ففى صورة ما يبرز كل جزء على حدة محتلا مكانه ، سيان كان هذا الجزء رئيسيا او ثانويا ، فكل يؤدى وظيفته حسبما يتلاءم مع الصورة ، ان اى شىء ليست له وظيفة فعالة فى الصورة يصبح عبئا . ففنى العمل الفنى يتطلب انسجام كل الاجزاء مع بعضها . وكل تفاصيل زيادة عن الحاجة سوف تشغل فكر المتفرج وتاخذ بالنسبة له مكان بعض التفاصيل الاخرى المهمة » .

●

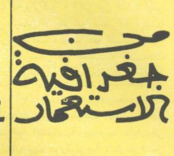
والصورة التى نقدمها لهذا الشهر على الغلاف ، صورة فتاة زرقاء زرقة ليلة صيف فى القاهرة ، مرسومة على ارضية تزخر بالحياة والحركة وتميل الوان هذه الارضية الى الالوان الدافئة نوعا ما . وتتحرك الفرشاة فى هذه الارضية بحرية وانفعال ويخرج منها حصان ملون باشد درجة من درجات الاحمر وتظهر حدة الوان وانفعال احمد مرسى فى البقع الصفراء التى تحيط بالحصان وبقع حمراء بجانب الفتاة وبقع متناثرة زرقاء اسفل اللوحة . وهكذا نجد انفسنا امام فتاة ساكنة تعبر عن الجانب السلبى فى اللوحة يتصارع هذا الشكل السلبى الذى هو الفتاة مع ارضية موجبة متحركة دافئة الالوان ، ويزيد صراع هذه الارضية اندفاع الحصان كلية الى جانب اللوحة الايمن بينما نجد لمسات الفرشاة فى الارضية تتجه الى ضد هذا الاتجاه الى الطرف الايسر من الصورة ، ولكن حركة الفرشاة تختفى كلية فى اللون الازرق ، اى جسم الفتاة .

وهكذا نجد انفسنا امام نموذج من الرسم ضد ماعتدنا ان نشاهده .

فالمفروض ان تكون الفتاة ملونة بلون دافىء ولمسات الفرشاة واتجاهاتها تكون حية داخل ذلك الجسم بينما تكون ارضية الصورة ساكنة باردة ، لتعطى للفتاة الفرصة لكى تسيطر . ويزيد على هذا ان الانفعال اللونى يصل الى اقصى مداه ولكنه لايسبب لنا ضيقا . اذ ان كل بقعة لونية وكل لمسة فرشاة تتخذ مكانها السليم والحقيقى بالنسبة للوحة .

بهذه اللوحة المتكاملة فى صراعها يثبت احمد مرسى انه حى وواقعى اكثر من كثير من الفنانين الذين يفتعلون الموضوع ويرسمونه بطريقة فاترة ، آسنة . فالصورة التى امامنا يمكن ان تحمل معنى ادبيا وهو فتاة سلبية ساكنة حولها مجتمع وبيئة حية موجبة .

فالموضوعية فى الفن ان لم تكن قائمة على جانب تشكيل سليم ، لافائدة منها ، فلا جدوى من افتعال الموضوع على الاطلاق .



الى عدم الانحياز

دراسة فى استراتيجية السياسة العالمية

بقلم الدكتور جمال حمدان

-١-

الصراع

الذى يعيشه عالم اليوم ، هذا الذى يتمزق بين كتل العقائديات المتناقضة وقوى التحرير الفوارة ورواجع الماضى المتربصة ، مانمطه الاقليمى – ان كان ثمة نمط – وما أصوله التاريخية ؟ وهذه التطورات العميقة التى يشهدها توزيع القوى والأوزان السياسية بين الدول والكتل والقارات ، وهذه الانقلابات الكاملة فى الاستراتيجية الكوكبية فى ظل العصر الذرى ، هل هى تحولات أو تحويرات للماضى بدرجة ما أم هى طفرات بكر تماما فى تاريخ البشرية ؟ الى أين يتجه نمط توزيع القوى السياسية والاستراتيجية فى مستقبل سيخلو من الامبراطورية واحتكار القوة والعلم وقد تنتشر فيه الاسلحة الذرية انتشار الحضارة والتكنولوجيا الحديثة ذاتها ؟وما احتمالات المستقبل بالنسبة لسياسة وليدة كعدم الانحياز ولقوة جديدة كالعالم الثالث ؟

قد لايكون من الصعب أن نرى نمط القوة العالمية المعاصر يتنضد – قاعديا – فى هيكل ثلاثى يبدأ من كتلة قديمة غربية رأسمالية استعمارية ، ليمر بكتلة أحدث شرقية اشتراكية تقدمية ، حتى ينتهى بقوة – وليس بكتلة – أشد حداثة وأميل الى الاشتراكية بقدر أو بآخر ولكنها تمتاز أساسا بأنها متخلفة اقتصاديا حديثة الاستقلال والتحرر سياسيا . ولكن ألم تكن الصورة تقتصر ، حتى الحرب العالمية الثانية فقط ، على قطبى القوتين الأوليين وحدهما ؟ بل أليست قوة المعسكر الشرقى ذاتها ، بالقياس الى القوة الغربية المخضرمة ، طارئا حديثا نسبيا لايتعدى الحرب العالمية الأولى بصرامة ؟

النمط اذن حديث ، أو هكذا يبدو على السطح ، وهو على كل حال متطور سريع التغير . ولكن – تحت الجلد – هل هو منفصل حقا عما سبقه من تاريخ ؟ ان الذى يستقرىء مراحل التاريخ السياسى والاستراتيجى المتعاقبة يجبهه – وهو جدير أيضا بأن يروعه – دائما أو غالبا نمط ثلاثى متواتر لصراع القوى قد يختلف عن النمط المعاصر فى التفاصيل والظلال والأبعاد ، ولكن لعله لايختلف عنه

كثيرا فى أساسياته وجوهره . وإذا كان لنا أن نستبق نتائج مثل هذه الدراسة ، فحسبنا أن نشير هنا الى نظرية مفكر جغرافى كبير مثل ماكيندر ، فقد اختزل تاريخ الصراع الاستراتيجى فى العالم فى أنه فى جوهره صراع بين قوة البر وقوة البحر يترك بينهما قوة بينية برمائية فى المنزلة بين المنزلتين ـ ثلاثية استراتيجية أخرى تستبق ثلاثية اليوم وان لم تكررها تماما بالطبع !

ومثل هذا عن الاستعمار يقال . فالاستعمار ـ هذا الذى يبدو بعامة حديث العهد ويرتبط لأمر ما فى الكتابات الدارجة بالقرن التاسع عشر بوجه خاص ـ هو الآخر ظاهرة قديمة لها أصول تاريخية بعيدة بدرجة أو بأخرى . فالاستعمار الحديث الذى يحتضر اليوم انما استوى على سوقه فى القرن التاسع عشر فقط ، أما جذوره فتضرب فى أعماق عصر الكشوف الجغرافية منذ القرن السادس عشر وما بعده ، بل لعلك واجد بذوره الأولى قبل ذلك جميعا . وأنت لن تستطيع أن تفهم نمو الاستعمار العالمى ولا تطور صراع القوى الدولية اذا قصرت بؤرتك على المنظور المعاصر ، أكثر مما يمكنك أن ترى ناطحة سحاب اذا نظرت اليها من سطحها .

والذى نود أن نؤكده بهذا هو أهمية البعد التاريخى مدخلا الى أية دراسة علمية جادة وعميقة لواقعنا السياسى والاستراتيجى المعاصر . وبغير هذا تبدو الحقائق مقتلعة ، والتعميمات ـ ربما ـ مبتسرة مفتعلة ، وتخرج الصورة كلها ولها مسطح ولكن ليس لها عمق ، ولهذا فنحن بحاجة حقيقية وملحة الى دراسة كاملة متكاملة ، أصولية منظمة ، لتاريخ الاستعمار فى العالم من ناحية ، ولتاريخ الصراع الاستراتيجى من ناحية أخرى . وبغير هذا فلن نخرج بقوانين علمية أو أشباه قوانين ولن نختزل التاريخ فى معادلات اقليمية موجزة مركزة ذات مغزى مثلما هى خفيفة الحمل فى الذهن .

●

والحقيقة أن التاريخ هو معمل الجغرافى كما قيل ، وهو كذلك مخزن الاستراتيجى الذى لا ينضب ، وكل منهما يستمد منه خامته ويجرى عليها تجاربه . وبالنسبة للجغرافى بالذات ، فان التاريخ اذا كرر نفسه ـ وهو قد يفعل ـ فهذا التكرار هو الجغرافيا : أعنى أن الجغرافيا بهذا هى الجذر الجبرى للتاريخ ، وعملية استقطاب له وتركيز . أكثر من هذا ، ليس التاريخ كما عبر البعض الا جغرافية متحركة ، بينما أن الجغرافيا تاريخ توقف ، وهما معا أشبه شىء بقرص الطيف : اذا سكن على عجلته تعددت ألوانه فان هو دار وتحرك استحال لونا جديدا واحدا .

وعلى هذا الأساس يقوم البحث الحالى . فهو دراسة فى الجغرافيا السياسية بجانبيها التاريخى والمعاصر ، تحاول أن تتبع مورفولوجية التاريخ داخل اطار أو أطر واضحة التحديد من مورفولوجية الجغرافيا ، وتسعى الى أن تصب حركة التاريخ وتقنلها فى خطوط اقليمية غير باهتة أو متميعة على الاقل . وعلى ذلك فالدراسة تتتبع أولا حركات بناء الامبراطوريات والتوسع الاستعمارى عبر العصور ، عصرا بعد عصر ، محللين دوافعها ومحركاتها ، أنماطها الجغرافية وصراعات القوى فيها أو من حولها ، نقاط قوتها أو ضعفها الاستراتيجى ، كما نحاول أن نستشف ونستنتج منها دروسها الجيوستراتيجية الأكثر خلودا وبقاء .

كل أولئك دون أن نفرض على الحقيقة التاريخية الموضوعية الغفل ذاتها « نظرية عاملة » بعينها أو قانونا مبتسرا أو شبه قانون . الى أن نصل الى الفترة المعاصرة ، فبعدها يكون قد تجمعت لدينا من ناحية كل روافد التاريخ وتياراته ، وتراكمت دروسه وتواتر تكراره ، بحيث يتجسد منطقه تلقائيا ويمكننا أن نضع أيدينا على نبضه . ومن ناحية أخرى نكون فى حل علميا من أن نحاول اخضاع هذا الركام الضخم من الحقيقة التاريخية لنظرية أو أخرى تستقطبها أو تختزلها لتكون تلخيصا أو تقنينا للتاريخ أولا ومفتاحا للتنبؤ بالمستقبل ثانيا .

وفى هذه الدراسة ينبغى لنا أن ننبه الى تداخل بعدين أو عنصرين لا انفصام لهما فى الواقع ، وهما الاستعمار كحركة توسع وتسلط ، وصراع القوى الاستراتيجية كعملية بقاء أو تضخم . وليس كل صراع بين القوى هو من أجل الاستعمار ، ولكن كل استعمار هو صراع من أجل القوة . بيد أنه يبقى فى النهاية أن كلا منهما يؤثر فى الآخر ويتأثر به ، ان لم يكونا فى الحقيقة جانبين لنفس الشىء .

ولقد يمكن أن نكتفى فى تتبع أصول الاستعمار الحديث بالبدء بعصر الكشوف الجغرافية ، ولكن لكى نفهم استراتيجية القوى العالمية لابد أن نوغل الى أبعد أعماق التاريخ لأنه بالدور التاريخى الكامل وحده تبرز الشخصية الاستراتيجية الكامنة لأى اقليم • وهكذا تعود الدراسة الاصولية التاريخية الكاملة فتؤكد أهميتها وضرورتها وصولا الى كليات ودخائل الموقف السياسى المعاصر • وانها لرحلة طويلة شاقة بالتأكيد ، ولكنها شيقة طموح بنفس الدرجة ، وأكثر منها واعدة ومجزية الى أقصى حد •

فى العصور القديمة

قد نعد الاستعمار قديما قدم الانسان • فمن الممكن أن ننظر الى التاريخ القديم على أنه فصول متلاحقة أو متداخلة من الهجرات والغزوات • ولكن مثل هذه كانت أقرب الى التحركات غير الهادفة ، بل البدائية أو (الغريزية) منها الى الحركات المقننة المخططة الواعية (١) فقد كانت البشرية لاتزال فى حالة هلامية رجراجة ، أو هى كانت غلافا زئبقيا بعيدا عن الاستقرار والتوطن والارتباط الوثيق المحدد بأرض محددة • ونحن أقرب الى الصواب اذا اعتبرناها أدخل فى عداد مايسميه والتر باجهوت بفترة تكوين الأجناس Race Making Period منها فى فترة تكوين الأمم Nation-Making ومن ثم أقرب الى الانثروبولوجيا منها الى السياسة•

ومع تطور المجتمع والحضارة وزيادة الارتباط الايكولوجى عضويا ومجتمعيا بين الجماعات والأقاليم ، ومع اطراد نمو الدولة كشكل سياسى ، تأخذ الحركات البشرية بالتدريج اتجاها أوضح نحو الاستعمار ، الاستعمار بمعنى سيطرة منظمة لجماعة على جماعة أخرى • ويمكننا عبر تلسكوب التاريخ أن نرى العالم القديم فى فجره المكتوب يتألف من سلاسل مرصعة كالموزايكو من الصراعات المحلية الصغيرة أو الضيقة فى مداها وحدودها الجغرافية ، وأغلبها أو أخطرها لايخرج عن معادلة بعينها محددة هى « الصراع بين الرعاة والزراع » •

وعادة ماتتشكل هذه المعادلة بشكل بيئتها الجغرافية فتأخذ لونا محليا خاصا • فهو اما الصراع بين (الرمل والطين) واما بين الاستبس والغابة » أو بين « الجبل والسهل » • وقد تتداخل هذه الصراعات كلها أو بعضها فى حالات أو تتعاقب فى حالات أخرى • وكلها فى النهاية صراع بين قوى بر وبر ، بين فلاحين ورعاة - بمعنى آخر صراع أشباه أكثر منه صراع أضداد •

فاما معادلة الرمل والطين فهى تلخص عند برستد تاريخ الشرق القديم ، حيث نجد هجرات الرعاة وغزواتهم - ابتداء من الآراميين الى الكنعانيين والفلسطينيين والعبرانيين والفينيقيين •• الخ - تتواتر خارجة من قلب الجزيرة العربية خاصة الى كل المناطق الزراعية المجاورة فى الهلال الخصيب ووادى النيل ، ومثلها الى حد كبير هجمات المور من الصحراء الكبرى الغربية على اقليم الغرب •

أما معادلة الصراع بين السهل والجبل فهى بحكم طبيعتها محلية أساسا ، ولذا تنتشر فى تضاعيف العالم القديم كدوامات موضعية • وهى تختلف عن أنماط الصراع الاخرى فى أنها رأسية لا أفقية ، كما أنها أكثرها قارية بطبيعتها • فنرى رعاة الجبال المحاربين يهبطون على السهول وينقضون عليها من حالق كالهيار الجليدى غزاة أو مخربين : من جبال أرمينيا وكردستان الى سهول الرافدين التى هبط عليها من قبل الكاسيون Kassites فى الشمال والعيلاميون فى الجنوب ، ومن بعد الأشوريون الذين سيطروا عليها جميعا • كذلك من مرتفعات الاناضول توالى هجوم ونزول الميتانى والميديين والحيثيين على الهلال الخصيب شرقا وغربا (١) • وفى أوربا من قلاع البلقان الى أحواضها ، ومن كتلة الألب الى سهول ألبو ولومبارديا •

أما الصراع بين الاستبس والغابة فلعله أبعد أنماط الصراع القديم مدى وتراميا ، ولو أنه لم يكن استعمارا بقدر ما كان تخريبا ولم ينشىء دولا أو امبراطوريات مثلما حطم دولا وامبراطوريات • فمنذ فجر التاريخ والاستبس الأسيوى العظيم يمثل ضد اعصار بشرى يلفظ بالموجات البشرية المتتابعة لتظهر كالطفح على طول القوس الهائل من الأراضى

(١) G.H.T. Kimble, World's Open Spaces, Lond., 1946, pp. 9-10.

(١) James Fairgrieve, Geography & World Power, Lond., 1941, pp. 38 et seq.

الزراعية الغنيــــة التى تحف به شرقا وجنــوبا وغربا .

وتحت تأثير طرد البيئة الرعوية الفقيرة وما قد يعتريها من نوبات من الجفـــاف ، مع اغراء المناطق الغنية الرخية ، كانت جحافل الرعاة تخرج كالطوفان لتنتشر كالمروحة ،ومع الانتخاب الطبيعى القاسى الذى تفرضــه البيئة وقســوة النمط البشرى الناتج ، وبفضل حركة الخيل الكاسحة ، كانت هذه الموجات تزحف آلاف الأميال لتهوى عاتية كالمطرقة على مناطق الاستقرار المحيطة .

ورغم قلة عدد سكان الاستبس كثيرا بالنســبة لسكان النطاقات الزراعية ، فقد كان لرعاة الاستبس دائما التفــوق العددى فى النقطـــة المحددة التى يختارونها لضربتهم تلك . فاذا أضفنا الى هذا مرونة حركة الخيالة ، سواء بالحصان أو بالعــربة وهى اختراع استبسى أصـــلا ، والتى تتمثل فى « الكر والفر » كتكتيك استبسى أصيل به يحدد وحده مكان وزمان المعركة ، أدركنا ميزة الاستبس على المزروع استراتيجيا (٢) . ومن هذا جميعا بفهم كيف أمكن «لتراب الرعاة » المخلخل هذا كما يسميه برون(٣) ان يســيطر ويتغلب على « الارســـابات البشرية » الكثيفة المستقرة فى تضــاعيف الغـــابة أو أودية الأنهار .

ولكن نقطة ضــعف الاستبس الأصــيلة والتى تصم دوره التاريخى بالعقم والسلبية فى النهاية هى أنه ــ بحكم حركته وسيولته تلك بالذات ــ عجزعن أن يقيم امبراطوريات دائمة أو أن يستقر فى دول ثابتة راسخة . فقد كانت موجاته تأتى كالزوبعة ، وكالدوامة تختفى . فاما ان تعود وترتد بعد السلب والنهب ، واما أن تتلاشى وتذوى فى دويلات حاجزة على حدود المزروع ولحسابه ــ بوليس امبراطورى أو حرس حدود بمعنى آخر . ولهذا فان مكان الاستبس فى الاستعمار أقرب شئ الى الاســتعمار السلبى ، ودوره التاريخى أشبه بالنيازك والشهب بين النجوم: ضجيج وبريق رهيب ســناه ، لايلبث أن يستهلك نفسه ويحترق بنفسه .

فاذا ماتتبعنــــا موجات الاستبس فى التـــاريخ القديم (٤) وجدناها تتجه الى الصين أكثر منها الى الهند ، أولا لأن على باب الصين تقع منشوريا وهى محيط استبسى ومحطة احتشاد وانطلاق للاستبسيين، وثانيا لأن الصين لاتملك حائط الهمــــلايا ، ذلك « السور الطبيعى العظيم » الذى حمى الهند بقــدر الامكان من ضغوط الاستبس ، أما الصين بأنهارها وسهولها فكانت مفتوحة لهذا التيفون « والكلمـــة مأخوذة عن الطوفان العربية » (٥) البشرى ، فكان عليها أن تبنى سورها الصناعى العظيم فى وجههم ــ دون جدوى . ويسجل التاريخ موجتين هامتين فى تلك الفترة ، غزوة كبرى فى القرن الثالث ق . م كان من جرائها مباشرة بناء ذلك السور ، ثم موجة أخرى فى القرن الثانى الميلادى .

أما غربا . فقد اتخذ الاستبس طريقين ووجهتين، أولا طريق الاستبس المرتفع عــلى طول هضــــاب ومرتفعات وسط وجنــوب غرب آســيا ابتــداء من منغوليا حتى ايران . والوجهة هى الشرق الاوســط الخصيب . فهؤلاء هم الذين أسقطوا آشور ، ومنهم جاء الهكسوس الى مصر . ولعل موجة الهكسوس هى الموجة الوحيدة فى التاريخ القديم التى استطاعت أن تضرب من قلب الاستبس بعيدا الى حد الوصول الى مصر . ولكن الهكســـوس لم يخضــعوا مصر جميعا بل شمالها فقط ، ولم يلبثـــوا فيه طويلا عند ذلك .

أما الطريق الثانية فهى الاستبس المنخفض عــلى طول السهول العظمى فى قلب آســيا وشرق أوربا ابتداء من طوران حتى المجر . وكان هذا فى الحقيقة أخطر طريق طرقه الاستبسيون وارتبطوا بهوارتبط بهم . ولهم معه ميكانيكية خاصــة فريدة فى بابها وخطيرة فى نتائجها . فكممر سهلى قارى متصـــل Durchgangsland تتجاوب أجزاؤه كمـــا لو بقانون الأوانى المستطرقة ، كانت كل حــركة تبدأ من القلب ــ قلب الاستبس فى آسيا ــ تدفع بالجماعات الرعوية الواقعة غربها ، فتدفع هذه بما

(٢) Owen Lattimore, Inner Asian Frontiers, in New Compass of the World, N.Y., 1949, p. 279.

(٣) Jean Brunhes, La Géographie Humaine, Paris, 1925, t.II, p. 802.

(٤) Edmond Demolins, Comment La Route Crée le Type social, Paris, t.I.

(٥) Thomas Quayle, «Geography & Language», Geog. Teacher, 1917-8, p. 81.

بعدها غربا ، وهكذا حتى تدفع الأخيرة الزراع فى شرق أوربا ووسطها (٦)

وبهذا التأثير والدفع غير المباشر لعب الاستبس الأسيوى دورا خطيرا فى تشكيل تاريخ وتكوين أوربا ، حتى أصبح تاريخها منذ ذلك الحين لايفهم الا كجزء فى الحقيقة من تاريخ أوراسيا ككل (٧) ولما كان الجيران المباشرون للامبراطورية الرومانية هم برابرة التيوتون والجرمان الذين جمعوا بين الرعى والزراعة ، فكثيرا ما كانت حركات البرابرة الاسيويين تنتهى بتحريك البرابرة الاوربيين ليغيروا على الامبراطورية ٠

ففى أوائل العصر المسيحى وخاصة فى القرنين الثالث والرابع اشتدت غارات القبائل الجرمانية من الالمانى Allemanni والقوط والوندال والفرانك (الفرنجة) ، على الأرجح نتيجة لضغط برابرة آسيا عليهم من الخلف (٨) وأدى تغلغل هذه الغزوات فى جسم الامبراطورية الى تكوين امارات داخلها حتى انتهت بانهيار الامبراطورية ٠ وفى القرن الخامس وصل الأسيويون بأنفسهم الى حدودالامبراطوريةفى شكل الآلان Alans والهون تحت قيادة أتيلا الهون المشهور ٠

وقد كانت موجة الهون من أعتى ماتعرضت له روما واكثرها تخريبا وتدميرا ٠ وقد اتخذوا من استبس المجر — حوض الفولد Alföld الكبير ، أو البوشتا Puszta — نقطة ارتكاز للهجوم على الامبراطورية التى كانت بالنسبة للبوشتا فى موقع كموقع الصين بالنسبة لاستبس منشوريا ٠ فاندفع أتيلا من البوشتاغريا حتى فرنسا ، لكنه صد أخيرا عند شالون ٠ وقد يكون فى هذه الهزيمة مغزى هام لأن معناها أن رعاة الاستبس لم يفشلوا الا حين خرجوا عن نطاق بيئتهم الطبيعية (٩)

ومع ذلك فقد كان أثر الهون فى تشكيل أوربا بعيد المدى ، فربما كنتيجة لضغوطهم قفز الانجلز والسكسون من غرب القارة الى الجزر البريطانية ليؤسسوا انجلترا ، بمثل ما هرب سكان اكويليا

(٦) جمال حمدان ، أنماط من البيئات ، القاهرة ١٩٦٠ ، ص ٧٧ ٠

(٧) Halford J. Mackinder, The Geog. Pivot of History, Lond., 1951, p. 31.

(٨) Fairgrievpe, p. 106-8.

(٩) Demolins, loc. cit.

وبادوا فى ايطاليا بعد تخريبهما المباشر الى الجزر الساحلية المواجهة ليؤسسوا البندقية ٠ وعدا هذا، فكرد فعل للخطر الهونى تحالف الفرانك والقوط والرومان لأول مرة فى شالون ونما بينهم وعى قومى جنينى ، وبهذا كان الهون فى الحقيقة يصنعون فرنسا الجديدة بوحدتها وقوميتها (١٠)

على أن الهون ككل سرعان ماتفتتوا بعد وفاة أتيلا نفسه وتحاربوا وأرتدوا شرقا الى مصدرهم الأصلى ، ولو أن قلة منهم استقرت نسبيا فى الزراعة وحاولت الامبراطورية تثبيتهم بكل الوسائل كمنعهم من العودة أو اغرائهم بأمارات وولايات حدية خاضعة لها ٠

على أن خطر الهون لم يرتفع الا ليتلوه خطر الآفار Avars فى القرن السادس ، وكان لايقل عن سابقه فى التخريب والتدمير ٠ وقد اتخذوا من سهل المجر الاستبسى مركزا لحكمهم عدة قرون ٠ وكنتيجة مباشرة لضغط الآفار طردت قبائل اللونجبارد Longo bards المتبربرة وقذف بهم من تخوم الامبراطورية حتى استقرت فى سهل لمبارديا — ومن هنا الاسم ٠ وبالمثل يعود انشاء شارلمان لمملكة النمسا الى خطر الأفار ، فقد أسسها لتكون دولة حاجزية وكموقع أمامى للدفاع عن الامبراطورية (١١)

وفى مؤخرة الآفار أتى البلغار Bolgar من منطقة الفولجا — لاحظ وحدة اشتقاق الاسمين (١٢) — ليذوبوا فى النهايةفى وسط السكان الأصليين من السلاف فى المنطقة التى تستمد اليوم اسمها منهم « بلغاريا » ٠ وكانت هذه آخر ما أرسل الاستبس فى صراعه مع الغابة قبل أن تبدأ العصور الوسطى ٠

●

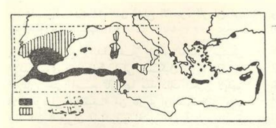
تلك قصة الصراعات التاريخية المختلفة فى العالم القديم بين قوى بر وبر ٠ ولكن على الماء ينبغى أن نضيف صيغة أخرى أصيلة هى « الصراع بين البر والبحر » ، بين الفلاحين والملاحين ،وبينما تشتعل الصراعات السابقة من أجل « الموضع » أساسا أى من أجل الثروة المحلية الزراعية الغنية ، فان

(١٠) Mackinder, op. cit., pp. 31, 35.

(١١) Ibid.

(١٢) W. Gordon East, An Historical Geog. of Europe, Lond., 1950, p. 217.

شكل (١) فجر الاستعمار البحرى فينيقيا وقرطاجنة



صراع البر والبحر يذكيه الفوز بالموضع والموقع معا • فكثيرة هى جدا حركات الاستعمار القديم التى قامت بها جماعات بحرية من سكان الجزر والسواحل قاصدة جزرا وسواحل أخرى أو مناطق برية داخلية تماما •

وقد كان البحر المتوسط هو المسرح الرئيسى لمثل هذه النشاطات التعميرية أو الاستعمارية • فكمشتل مبكر ممتاز للبيئات البحرية والفنون الملاحية ، نجد موجات الاستعمار البحرى تقطع البحر فى كل اتجاه: من فينيقيا الى قرطاجنة ، من أثينا الى أسيا الصغرى وايطاليا ، ومن قرطاجنة الى ايبريا •• الخ • ومما ساعد لاشك على دفع هذه الحركات عوامل الطرد الطبيعية ، فثمة حلقة جبلية تطوق البحر فى معظمه ولا تترك الا عقدا متقطعا ودقيقا من السهول الساحلية لاتكفى سكانها ، فتلفظهم الى البحر •

وسيرى بسهولة أن كل هذه الاستعمارات كانت تتم فى وسط بيئى وجغرافى واحد هو حوض البحر المتوسط ببيئته الطبيعية المعروفة ، فلم تكن لذلك تستدعى تغييرا كبيرا فى نمط الحياة أو تثير مشكلة التأقلم فى وجه المستعمر النازح (١٣) • كما سنرى أن المحيط الجغرافى الذى تمور داخله هذه الحركات هو ــ كبحر داخلى Mare internum ــ مجال محدود اقليميا ولا يزيد فى أبعاده كثيرا عن ابعاد الصراعات البرية المحضة السابقة ان لم يقل • ولكن الحقيقة ان كل هذه الحركات هى اقرب فى جوهرها الى ان تكون صراعا بين قوى بحر وبحر أكثر منها الى الصراع بين قوى البحر والبر بمعنى الكلمة • وحين نصل الى هذا اللون الكامل من الصراع تأخذ الصورة ابعادا جغرافية جديدة تماما •

وقد تطلعت قوة البحر أول ماتطلعت الى التوسع الاقليمى فى الأراضى المقابلة أو المجاورة أو المحيطة على اليابس • وبدأ بهذا خلق الامبراطوريات البحرية المترامية الشهيرة فى التاريخ Thalassocracies والتى ستكون بمثابة نمط أولى بدائى Prototype لامبراطوريات الاستعمار الأوربى فى عصرنا الحديث •

فكانت اليونان أول مثل من هذا النوع حين توسعت عن دائرة العالم الايجى لتشمل غرب آسيا الصغرى وأجزاء من ايطاليا Magna Graecia وايبريا وشمال افريقيا وليبيا ومصر والشام والعراق • ورغم أن الاستعمار الاغريقى كان ساحليا فى جوهره ، وحتى على السواحل كان يتألف غالبا من « جزر » تعميرية متقطعة ــ « كالنمل والضفادع حول بركة » كما عبر أفلاطون (١٤) ــ فانه بدأ ما أصبح يعرف فيما بعد بنظرية « وحدة البحر المتوسط » حيث جمع بين سواحله جميعا فى ظل نظام سياسى امبراطورى واحد (١٥)

وبعد اليونان نجحت روما فى خلق امبراطورية ارتكزت على البحر ولكنها لم تلبث أن تغلغلت فى البر حتى أصبحت « الطرق الرومانية » أخطر أثرا فى هيكل شبكة الامبراطورية من الخطوط البحرية ، والفيالق المشهورة Legions أبعد مدى من الزوارق الرومانية المعروفة Galleons • وقد ابتلعت روما الامبراطورية الاغريقية كاملة فى الشرق الاوسط والأدنى القديم ، وتمددت بعدها لتشمل كل أوروبا جنوب الدانوب وغرب الراين ، بالاضافة الى أنها قفزت المانش لتضم انجلترا السهلية • وفى هذا المجال المترامى فرضت روما «السلام الرومانى» Pax Romana بقوتها عدة قرون (١٦) •

وواضح أن هذه الأبعاد الامبراطورية طفرة جديدة فى سجل الاستعمار العسكرى لم يسبق لها مثيل فى

(١٣) Kimble, p. 17.

(١٤) Gordon East, p. 3.

(١٥) G.F. Hourani, Arab Seafaring in the Indian Ocean, Princeton, 1951, p. 170.

(١٦) East, pp. 3-4; Fairgrieve, pp. 90-92.

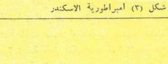
شكل (٢) الامبراطورية الرومانية



التاريخ ، وصلت « بوحدة البحر المتوسط » الى منتهاها وجعلت من ذلك البحر بحيرة رومانية — « بحرنا Mare Nostrum » كما كانوا يفاخرون — وبحرا مغلقا Mare Clausum أشبه بنواة للامبراطورية، هذا بينما ترامت حدودها الى تخومها الشهيرة Limes التى تتراوح بين النهر فى وسط أوربا والغابة فى غربها ، والجبل فى انجلترا ، والصحراء فى افريقيا ، والتى تقف سدا حاميا ضد القبائل المتبربرة • ويلخص توينبى الامبراطورية الرومانية فى أنها المثال النموذجى لما يسميه — فى حدود العالم المسيحى « بالدولة العالمية » Universal State (١٧)

ويأخذ الصراع بين البر والبحر بعد ذلك أبعادا أكبر ويتمدد الى آفاق اقليمية مترامية حقا حين يصل التوسع الاقليمى على اليابس بالقوى البحرية الى الاحتكاك والتصادم بقوى برية ضخمة متعمقة القاعدة • فهنا تبدأ تلك المبارزة الاستراتيجية وذلك الصراع التاريخى المرير الممطوط الذى سيصبح فيما بعد النغمة الرئيسية السائدة فى صراع القوى الحديثة

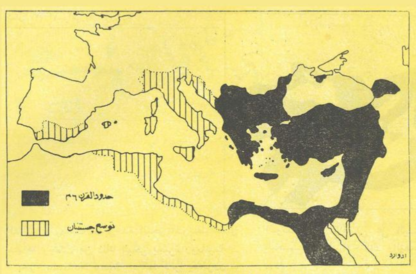
وتبدأ هذه القصة بأثينا وفارس ، فقد كانت هاتان فى العصور الكلاسيكية هما كل القوى الكبرى فى المعمور القديم ، وظل الصراع بينهما سجالا فى حروب طروادة قرونا طويلة • وكما وصلت جيوش كزركسيس Xerxes برا حتى ثرموبيل الشهيرة بعد لفة كاسحة عبر النهرين وآسيا الصغرى ومقدونيا الى ان هزمت بحرا فى معركة سلاميس الحاسمة ، كانت اكتساحة الاسكندر الخاطفة التى سجلت قمتها فى معركة أربلا (اربيل) والتى وصلت الى الهند شرقا ، أول امبراطورية من هذا المقياس شبه القارى فى التاريخ • واذا كان



شكل (٣) امبراطورية الاسكندر



(١٧) C.B. Fawcett, Geography & Empire, in Geog. in the 20th Century, Lond., 1951, p. 419,



شكل (٤) الامبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطة)

النصر من نصيب قوة البحر ، ففى كلا الحالين استولى كل من الطرفين على المنطقة البينيــــة فى الشرق الأوسط بالضرورة (١٨) •

ثم تتكرر نفس المعادلة فى الصراع بين روما وريثة أثينا والبارثيين ورثة فارس ـ وكلمة فارس تحريف لكلمة بارثيا • وتحاول كل من قوة البر والبحر الاستيلاء على المنطقة البينية فى الشرق الاوسط ، الا أنه نظرا لبعد مراكزهما المتطوح يقع شرقه لبارثيا (العراق) وغربه لروما (الشام ومصر) ، بينما ظلت صحراء العرب بينهما منطقة حاجزية • ومرة ثالثة حين انكمشت قوة البحر من الامبراطورية الرومانية الى الامبراطورية الرومانية الشرقيـــة (بيزنطة) وورثت الدولة الساسانية قوة البـــر البارثية ، تحققت نفس المعادلة فى اطرافها الاساسية وبنفس النتائج بالنسبة للمنطقة البينية (١٩) •

والنتيجة الهامة التى يمكن أن نخرج بها من هذه الصورة المتواترة فى الصراع بين قوى البر والبحر هى أنها ، وقد تضخمت وتطاولت أذرعتها الى ابعاد شبه قارية ، قد أصبحت حساسة بالنسبة للمواقع البينية التى تفصــل بينها وواعية باســتراتيجية الموقع • فقد شــعرت قوى البر الداخلية ، بحكم أنها شبه حبيسة فى قاريتها ، بأنها مغلولة اليد فى صراعها مع قوى البحر التى تمتاز بمرونة الحركة وسهولة الانطلاق على الماء ، ولابد لها فى مواجهتها من السيطرة على المناطق الفاصلة التى تتاخمها من ناحية وتطل على البحر من الناحية الأخرى • وبالمثل وجدت القوى البحرية نفسها محتاجة الى اجتياح هذه المنــاطق لتطويق القــوى البرية والوصــول اليها •

وبهذا وذلك أصــبحت هذه المنــاطق البينية ، الامفيبيــة بطبيعتهــا ، منطقــة صراع وأرض معركة بين الطرفين القطبيين • أصــبحت محصورة بين شــقى الرحى تتنــازعها هــذه مرة وتلك أخرى ، واتضحت حساسية موقعها الاستراتيجى فى هــذا الاطار • ولا تتمثل هــذه الخاصــية كما تتمثل فى منطقـــة الشرق الأوسط بحكم وقوعها بين فارس ووسط آســيا فى جانب وأثينا وروما فى جانب آخر • وقد يبـــدو فى هذا المنطق ـ مؤقتا ـ أن المنطقة بحكم الطبيعـــة وبأمر الجغرافيا ضــحية موقعها الجغرافى الأوسط ، ولا أمل لها فى السيادة ولا مفر لها من التبعية لقوى البر أو البحر • ولكن هل هكذا درس التاريخ اللاحق ؟

(١٨) W. B. Fisher, The Middle East, Lond., 1950, pp. 127-133.

(١٩) جمال حمدان • دراسات فى العالم العربى • القاهرة ١٩٥٩ • ص ٢٤ •

شكل (٥) الدولة العربية الاسلامية : قوة برمائية اخضعت قوى البر والبحر



العصور الوسطى
الدولة الاسلامية العربية

ونحن نتقدم خطوة أخرى نحو فهم استراتيجية الصراع التاريخى حين ننتقل الى العصور الوسطى التى تفتتحها الموجة العربية الكاسحة بانقلاب جذرى فى تلك الاستراتيجية · فقد خرج عرب الاسلام من قلب الجزيرة ليبنوا دولة لم تسبقها من قبل دولة فى الامتداد والرقعة ولم تلحقها من بعد الا امبراطوريات العصر الحديث وحدها · بل هى في نظر « ماكيندر » الامبراطورية العالمية الأولى فى التاريخ World Empire « تقلد الاسكندر وتستبق نابليون » (٢٠) ·

فمن أطراف الصين الى أبواب فرنسا ، ضمت دولة العرب والاسلام شمال الهند ووسط آسيا وكل هضبة ايران ـ سجستان وخراسان وفارس ـ الى جانب العالم العربى بتحديده الحديث ، مضافا الى ذلك جميعا شبه الجزيرة الأيبرية الاقليلا أو المغرب الأوربى أو المغرب الثانى كما كان يسمى · بل لقد طغت هذه الموجة المدية على شطر كبير من شرقى هضبة الأناضول ـ أرض الروم ـ حيث كانت التخوم الشهيرة (الثغور والعواصم) بين الخلافة وبيزنطة ، وكادت تنتزع القسطنطينية لولا أنها ارتدت فى ٧١٨ ،كما أرسلت فى الغرب السنة متقدمة الى فرنسا وسويسرا ولو أنها ارتدت فى النهاية فى معركة تور ٧٣٢ ·

(٢٠) H.J. Mackinder, Democratic Ideals & Reality, Pelican Books, 1944, p. 74; Geog. Pivot, p. 39.

وفيما بين الهامشين انقلب ميزان القوى فى البحر المتوسط رأسا على عقب ، فبعد أن كان الساحل الجنوبى الافريقى ـ الأسيوى يخضع كلية للساحل الشمالى ، أصبحت السيطرة للساحل الجنوبى على نقط كثيرة من الساحل الشمالى ، كما فى جنوب ايطاليا وبروفانس ، وآلت كل جزر البحر ابتداء من « قبرص واقريطش »حتى صقلية بل «الصقليتين» والبليار الى النفوذ العربى (٢١) وهكذا لم تتحطم نظرية وحدة البحر المتوسط بمفهومها اللاتينى الاستعمارى فحسب ، بل تحول البحر جميعا الى بحيرة عربية شبه خالصة · ولو أن العرب سموه بحر العرب بدلا من بحر الروم لما تعسفوا الحقيقة التاريخية أو الجغرافية فى شيء ·

أما فى الجنوب فقد انطلقت الموجة العربية لتتحلق حول المحيط الهندى بسواحله الافريقية والهندية ، ساحل الزنج وساحل الملبار · ثم توغلت حتى الملايو وجزر الهند الشرقية حيث تغلغل النفوذ العربى الحضارى فى الدرجة الأولى والسياسى فى المحل الثانى · وبهذا تحول المحيط الهندى ـ هذا « النصف محيط » الذى يأخذ الى حد كبير شكل جمل ذى سنامين قد برك مادا رقبته ورأسه الى بحار الهند الشرقية » (١٢) ـ تحول الى بحيرة عربية لا يشارك فيها مشارك ·

والمحصلة النهائية لهذا امبراطورية تترامى على القارات القديمة الثلاث ، تطل أو تشرف على المحيطات الثلاثة الأطلسى والهندى والهادى أو على

(٢١) East, pp. 186-9.

(٢٢) G.T. Renner, Global Geog.

الأقل تتماس معها · وهي في نفس الوقت ترتكز على محور قاطع يمتد من ملقا الملايو Malacca في الشرق الى ملقا الأندلس Malaga (مالقـة) في الغرب ــ وكلا الاسمين عربي يستمد أصله بالفعل من أنه « ملقى » ·· أو هو كان يمتد من جبل طارق الأطلسي الى جبل طارق الهادي (سنغافورة) · كذلك كانت الامبراطورية ترتكز على قاطع آخر يبدأ ــ كما كان يقول مؤرخو الاسلام ــ من فرغانه وينتهي بغانة ·

أما طوليا فيصل هذا المجال في أقصاه من بحر الخزر (قزوين) الى مدغشقر (واسمها تحريف بالصدفة لمقديشو) (٢٣) · وفي تضاعيف هذه الرقعة تستقر « بحيرتان » عربيتان هما المتوسط والهندي ، كما تتوسطها « أرض البحار الخمسة » : قزوين ــ الاسود ــ « الفارسي » ــ الأحمر ــ المتوسط · فلو قلنا أن هذا المحيط يحدد الجزء الأكبر من المعمور (الاكيومين) العالمي الذي يهم حينئذ لما تعدينا الحقيقة ·

ويجادل كثير من الكتاب الغربيين ــ في لجاج مفهوم ــ بأن هذه الدولة كانت « امبراطورية استعمارية » ، لم تخرج عن أن تكون غزوا واخضاعا وتبعية أجنبية (٢٤) · والحقيقة أن الدولة العربية كانت « أمبراطورية تحريرية » بكل معنى الكلمة كما قد نقول ، فهي التي حررت كل هذه المناطق من ربقة الاستعمار الروماني أو الفارسي المتداعي واضطهاده الوثني وابتزازه المادي · وبعدها لم تعرف الدولة الجديدة عنصرية أو حاجزا لونيا بل كانت وحدة مفتوحة من الاختلاط والتزاوج الحر ، وماعرفت قط شعوبية أو حاجزا حضاريا حيث كانت وسطا حضاريا متجانسا مشاعا للجميع ، لا ولم تخلق نواة متروبولية سائدة تتميز على سائر المقاطعات والأقاليم في شيء ·

بل ان نواة جغرافية ما لم تحتكر السلطة السياسية قط · على العكس كانت السلطة « دولة بين الجميع » بلا استثناء ان صح التعبير · فقد هاجر مركز الحكم السياسي بانتظام فلم يلبث بعد قليل أن ترك « النواة النووية » في جزيرة العرب التي أصبحت في النهاية وهي جزيرة الاسلام بقدر ما أصبحت دار الاسلام دار العرب الكبرى Greater Arabia فانتقل الى الشام الأموية ثم غادرها بدورها الى العراق العباسي حتى تركه في وقت ما الى مصر الفاطمية ، وكان المغرب مركزا آخر للقوة ، ومثله كانت الأندلس ·

واضح اذن أن أخوة الدين كان يقابلها أخوة الأقاليم ، وسواسية الناس كانت تترجم سياسيا الى سواسية الولايات والمقاطعات · والحقيقة ان الدولة العربية الاسلامية كانت شركة مساهمة بين كل أعضائها وأطرافها ، ولعلنا لاندفع بالتشبيه الى أبعد من حدوده السليمة اذا قلنا انها كانت أول « كومونولث » في التاريخ بالمعنى الحديث ، مع هذا الفارق الهام جدا وهي أنها لم تمر بالمرحلة الاستعمارية المشينة التي مر بها كومونولث اليوم · والحقيقة ــ أخيرا ــ أن دولة العرب الاسلامية هي فصل ــ أول فصل ــ في جغرافية التحرير ، وأبعد شيء عن جغرافية الاستعمار ، وعلى هذا الأساس ننظر اليها ونعالجها ·

كيف أمكن أن تقوم هذه الدولة «الماموث» التي ــ بالمقياس الجغرافي والاحصائي وحده ــ تسبق زمانها وعصرها بقرون ؟ أكانت حقا فلتة شيطانية أو نموا طفيليا كما يصور بعض أعدائها ؟ كيف انبثقت من « قلب ميت » في صحراء الجزيرة ، وكيف جمعت بين اقاليم البر وأقاليم البحر ؟ لا شك أن مما يدعو الى الحيرة والتساؤل حقا أن تستطيع قوى الصحراء الطاردة ــ قاعدة أرضية شبه خاوية وموارد طبيعية شحيحة وانتاج اقتصادي متواضع وكثافة سكانية هزيلة شفافة ــ أن تقهر وتخضع قوى البر والبحر التقليدية العتيدة فارس شرقا وروما غربا ، وفي مدى زمني يحسب بالسنين أكثر مما يحسب بالعقود ·

معادلة صعبة !

ان علينا ابتداء ان نسلم ــ موضوعيا ــ بان هناك حوافز وقوى « ميتافيزيقية » ، لا تستمد من الواقع المادي بل تتخطاه ، تكمن خلف هذه الديناميه المتفجرة والحيوية الدافقة · ولاشك أن جذوة الحماس الديني المتقدة هي التي ألهبت خيال « المؤمنين » ، حتى تحولت بهم الى شعلة ملتهبة وتحولوا هم بها

(٢٣) Statesman's Year Book, 1961.

(٢٤) Nevill Barbour, A Survey of North West Africa (The Maghrib), Lond., 1959, p. 16.

الى مشعل مضيء • ولكن علينا بعد هذا أن نبحث عن أسباب صلبة مادية •

ولعل « الحلقة السعيدة » التى تحف بقلب الجزيرة الميت هى البداية السعيدة • فحول مهد العرب دائرة متصلة أو شبه ذلك من الأراضي الزراعية الخصبة الغنية تجعلها « كخرقة بالية حواشيها من الذهب » : الهلال الخصيب فى الشمال بقطاعيه العراق والشام ، وهلال خصيب آخر أقل غنى نوعا فى الجنوب يجمع الحسا وعمان وحضرموت واليمن والحجاز ، ثم يغلق الدائرة وادى النيل فى مصر(٢٥) فبمجرد أن يضع القلب الميت يده على هذه الحلقة المحدقة فقد ضمن لنفسه قاعدة أرضية عريضة واحتياطيا عمرانيا مكثفا يكفل له كل عناصر القوة • فكان انتزاع الشام أولا من الرومان ثم العراق من الفرس ثم مصر الرومانية كفيلا بأن يمنح العرب عناصر القوة لمزيد من المواجهة مع تلك الامبراطوريات •

وهنا يأتى دور الموقع • فلا شك أن موقع الجزيرة العربية المتوسط بين قارات اليابس وكتل المعمور وقوى البر والبحر كان منطلقا استراتيجيا خطيرا ، جعل من السهل على العرب أن تمد ذراعيها بسهولة يمينا ويسارا الى أبعد مدى • والحقيقة التى ينبغى أن نعيها بعمق وادراك فى هذا الصدد أن كتلة الجزيرة العربية بموقعها وطبيعتها الجغرافية ليست قوة بر فقط كما يظن البعض فى غير دقة ، ولاهى قوة بحر مطلقة بالتأكيد ، وانما هى تجمع بين قوة البر والبحر ـ قوة أمفيبية تضع قدما فى الماء وقدما على اليابس بمثل ماتقع بين قوى البحر فى جنوب أوربا غربا وقوى البر فى وسط آسيا شرقا •

حقا لاشك أن الدولة العربية بدأت قوة بر ، وتوسعت بريا ، وتمثل فى جوهرها كتلة أرضية متصلة لايقطعها ماء الا فى جبل طارق ، بينما تأخرت سيطرتها على جزر البحر المتوسط نسبيا (٢٦) ، ولكن العرب لم يلبثوا بحكم موقعهم وتحدياته أن نزلوا الى البحر المتوسط ولم يعودوا فيه «كدود على عود » ، بل رادوه حتى تسيدوه ، وكان ذلك بفضل وجود قطاعات بحرية ملائمة فى الدولة تتمم القطاعات البرية المناسبة للتوسع البرى •

فبفضل قطاعاتها البرية العريضة المتناظرة فى مصر والعراق ، استطاعت أن تنطلق برا وتنشر جناحيها الأرضى • فكانت أرض الرافدين الفسيحة الخصبة هى « رأس الحربة » فى توسع العالم العربى فى آسيا بحكم موقعها المتقدم شرقا • ولعل هذا الدور هو الذى يفسر استقطاب السلطة والحكم مبكرا وطويلا فى بغداد العباسية ويفسر معهما حضارة دار السلام الرائعة القمية •

وبالمثل كانت مصر هى « رأس الجسر » فى التوسع الافريقى غربا وجنوبا • ولعل ارتباط الدولة العربية الاسلامية فى البداية بتجارة الصين والموسميات أكثر منها بالعالم الأوربى البيزنطى ـ أى غلبة التوجيه الأسيوى على الأوربى ـ يفسر أسبقية دور العراق فى المحيط العربى على مصر ، بينما قد يفسر انتقال المركز والقطب الى مصر فى مرحلة تالية ما أصاب الجناح الشرقى من الدولة العربية من طرقات المغول والتتار ، وبروز العالم الأوربى بالتدريج فى ميدان الانتاج والحضارة ،أى غلبة التوجيه الأوربى على الأسيوى •

أما القطاعات البحرية الحاسمة فى الكتلة العربية والتى تتناظر هى أيضا فى الشام والجنوب العربى فقد قدمت الترسانات الملاحية اللازمة للخروج الى البحر • فالشام ـ مهد الفينيقيين ومدرسة البحرية التاريخية ـ كان خشبة القفز التى انقض منها العرب على فلول البحرية الرومانية والبيزنطية وعلى جزر البحر المتوسط الى أن ناجزوا ساحله الشمالى • ودور الشام الأموى كقوة بحر أشهر من أن نشير اليه ، وتلخصه معركة واحدة : ذات الصوارى ، فهى سلاميس الاسلام أو اكتيوم العرب كما قد نقول •

وفى الطرف المقابل كان الجنوب العربى فى مجموعه هو دائما « بلاد العرب البحرية » ، يرعى البحر مثلما يرعى الجبل ، ويستعمر البحر كما يعمر الصحراء ، ويرمز له ببلاغه السندباد البحرى كمسرح ودراما • ومنذ البداية والعمانيون والحضارمة هم « اغريق المحيط الهندى وبنادقته » • واذا كان دور التوسع العربى هنا حضاريا وتجاريا أساسا ولم يأخذ الصبغة العسكرية الحربية التى أخذها فى

(٢٥) جمال حمدان • دراسات فى العالم العربى • ص١٤ •
(٢٦) East, p. 189.

البحر المتوسط ، فما ذاك الا لأن هذا الجانب خلا من الامبراطوريات الاستعمارية القائمة والمركزةفى الشمال • ومع ذلك فقد عرف بعض مناجزات هامة مع اساطيل الفرس والرومان •

وكما أعطت البحرية العربية المتوسطيةقاموسها الملاحى كاملا أوشبه كامل للغات الأوربية ، كانت البحرية العربية فى الهندى هى وحدها التى تملك أسراره ومفاتيحه الملاحية ، فلكيا وهوائيا ، نجومه وموسمياته ، وهى التى أعطتها فيما بعد للقوى البحرية الأوربية •

والخلاصة أن القوة العربية الصاعدة معالاسلام وان بدأت قوة صحراء ورعاة تملك حركة Mobility الخيالة والأبالة ، فانها سرعان ما تحولت الى قوة بر وبحر تجمع بين موارد الفلاحين ومرونة الملاحين — باختصار قوة برمائية تتوسط قلب العالم القديم وسرته • لقد خرجت عن وصاية الصحراء لتضع قوى العالم الكبرى البرية والبحرية تحت وصايتها (٢٧)

والمغزى الاستراتيجى لهذه الطفرة مفعم بالدلالات والظلال • فهى تناقض مباشرةدلالة الفترات السابقة حين كانت منطقة الشرق الأوسط والأدنى قوة مغلوبة على أمرها بين قوى البر والبحر ، تتبع احدهما أو كليهما ، بغير ماكيان ذاتى صلب • فهذه التجربة التاريخية الفذة أثبتت أن المنطقة ليست منطقة ضعف كامن بالطبع ولا بالضرورة ، وأنها قادرة على ان تحقق سيادتها بلوأكثر منها أنتخضع القوى الضخمة الواقعة على ضلوعها • هذهالتجربة تأتى كمصحح ومكمل لمغزىالكيان الاستراتيجى الكامن للمنطقة فى العصور السابقة — واللاحقة كما سنرى •

والسؤال الآن : لماذا انهارت هذه الدولةالعظمى بعد أن ظلت قائمة فى صورة أو أخرى بضعة قرون ؟ هناك مجموعتان من العوامل ، داخلية وخارجية • فداخليا ، لاجدال فى أن ضخامة الدولة وفرط ترامیها فى حد ذاته عامل ضعف وتفكك فى النهاية • فمن الصعب جدا ان تمسك بمثل هذا الجسم العملاق فى قبضتك طويلا دون أن ينشطر وتتساقط منه أجزاء وأعضاء وبخاصة

(٢٧) Mackinder, Democratic Ideals, pp. 70-4.

أطراف متطوحة • لاسيما أن جزءا كبيرا جدا من الرقعة كان صحارى وأشباه صحارى واستبس أو اشباه الاستبس : شبه فراغ يعوق الحركة والاتصال ويضعف الارتباط ، فى وقت لم تتعد فيه وسيلة الترابط حركة الخيل والابل التى ان اتسع نفسها فى الحرب والغزو الخاطف فهو ينقطع ويتخلخل فى علاقات السلم المنتظمة الرتيبة المتكررة •

والملاحظ بعد هذا أن الدولة العربية كانتتجنح الى الافراط فى الاستطالة من الشرق الى الغرب والى التفريط نسبيا فى العمقمن الشمال الىالجنوب مما عرضها — من الناحية الميكانيكية البحتة على الأقل — الى التقصف والتمزق (٢٨) أضف الى هذا تنافر التركيب الجنسى فى الدولة وتعدد الاقليات والعناصر فى نسيجها السياسى • فرغم ان الدولة كانت وحيدة اللغة عمليا ، فانها لم تكن بالتصنيف الجيوبولتيكى الحديث «دولة كثيفة» بل كانت تتراوح بين « الدولة الواسعة والمختلطة » ، كما كانت جغرافيا دولة عديدة النوايا Poly nucear (٢٩)

من هنا تعرضت الدولة لسلسلة متصلة من الحركات الانفصالية والتفكك ، فتعددت الخلافات واستقلت الولايات وانكمش نفوذ الدولة المركزية • وقد أتى على الدولة العربية حين من الدهر تقاسمتها ثلاث أو أربع خلافات : العباسية فى العراق ، والفاطمية فى مصر ، والاندلس فى أسبانيا ••• الخ ، وكل منها — سيلاحظ — يتخذ لنفسه كنواة منطقة زراعية غنية لتكون قاعدة أرضية كافية ، بينما كانت الفراغات الصحراوية هى التخوم الفاصلة بينها •

وفوق هذا وذاك جميعا ، هناك نقطة ضعف اصيلة فى كيان الدولة • فبحكم بيئتها الصحراوية وشبه الصحراوية ، كان عدد السكان فيها ، على الاطلاق وبالنسبة الى مساحتها ، محدودا فى النهاية • ويضغط ماكيندر على ضعف القوة البشرية Man-power وقوة الرجال كعامل جوهرى فى تفتت وانهيار الدولة العربية فى آخر الأمر (٣٠) • بل منذ البداية الباكرة اضطرت

(٢٨) East, p. 187; Fairgrieve, p. 123.

(٢٩) Yves M. Goblet, Political Geog. & the World Map, Lond., 1955, pp. 185 ff.

(٣٠) Democratic Ideals, u. 74.

الدولة الناشئة الى ان تترك مهدها فى صحراء الجزيرة وان تبنى لنفسها قاعدة ايكيومينية حقيقية فى الهلال الخصيب ـ أساسا لهذا العامل الحاسم، ضعف القوة البشرية وعدم كفايتها لأعباء الدولة الجديدة ٠

أما العوامل الخارجية التى عملت على تعرية الدولة وتحللها فتعود بنا مرة أخرى الى موقعها الاستراتيجى البينى بين قوى البر والبحر ، فبعد قليل من قيامها واستقرارها بدأت القوى الغربية فى جنوب وغرب أوربا تتجمع ضدها لتنال منها ، وفى نفس الوقت تواترت هجمات القوى البرية من وسط آسيا لتنقض عليها ٠ ولكن هذه وتلك فصل طويل كامل فى ذاته يحسن أن يعالج على حدة ٠٠ وانما يعنينا هناأن نضع خطاتحت هذهالاستراتيجية العريضة ـ استراتيجية الكماشة أو الرحى ـكعامل خطير فى تضعضع ثم سقوط الدولة العربية الاسلامية الكبرى ٠

الاستعمار الصليبى

قد تكون الصليبيات بدرجة أو باخرى اسما على غير مسمى ، لأنها وان كان الدين شعارها المعلن ، فان من المسلم به اليوم غربا وشرقا ان محركاتها ودوافعها الخبيئة كانت أساسا علمانية : مادية اقتصادية ٠ فقد كانت الدولة العربية الاسلامية فى الشرق الأوسط والأدنى بحكم موقعها البؤرى تسيطر سيطرة شبه احتكارية على مجمع أعصاب التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، وكانت هذه تصب فيها دخلا ضخما يمثل حصيلة استثمارات الموقع الجغرافى ويمنح السراقنة Saracens كما كان الغرب يسمى عرب المشرق (ولعلها تحريف للشرقيين أوالسوريين) يمنحهم قوة ماديةوحضارية وحربية لاتقدر ٠

فبدأت مدن أوربا التجارية النامية تتطلع الى هذا الفيض الدافق فى غبطة أو حسد ٠ تريد اما ان تشارك فيه واما أن تنقض عليه ٠ وضاعف من هذه الغيرة الملتهبة الفارقالحضارى والاجتماعى والمعيشى الشاسع بين الشرق العربى والغرب المسيحى ، فبينما كان الأول فى أوج عصره الذهبى كان الثانى فى حضيض عصوره المظلمة ، وبينما كان الأوليتمتع باقتصاد زراعى مستقر ، كان الثانى يعانى من اقتصاد زراعى متخلف يكبله رق الاقطاع الفاحش ٠



شكل (٦) الصليبيات فى الشام : اقصى التوسع

ولا أدل على ان الحروب الصليبية كانت حروبا اقتصادية من أنها بدأت وهى تتغذى بمساعدة كبار تجار واوليجاركية البندقية وجنوة وبيزا وانتهت أقرب شىء الى حرب القراصنة التى تستهدف النهب والسلب وحدهما ٠ أما دعوى الدفاع عن المسيحيين فى الاراضى المقدسة وحماية الحجاج من اضطهاد السلجوقية الحاكمة حينذاك فهو باجماع الآراء حجة ملفقة ومنطق تبرير لا اكثر (٣١) ٠

ولهذا فالصليبيات ، فى رأى السواد الأعظم من المؤرخين ، كانت حربا استعمارية : استعمارا سياسيا واقتصاديا لاشبهةفيه الا شبهة قناع الدين بل يعدها بعض كتاب الغرب أول حركة استعمارية كبرى قام بها الغرب الأوربى فى العصور الوسطى٠ ولعلها فى الحقيقة حلقة الوصل ومرحلة الانتقال بين الاستعمار الجزئى القديم الذى باشرته اثينا وروما وبين الاستعمار الحديث الذى ستخرج اليه أوربا بأسرها فى المستقبل ٠ وهى فى الحالين ليست ـ استراتيجيا ـ الا مظهرا من مظاهر الصراع بين

(٣١) Fisher, Middle East, p. 136; Mackinder, Pivot, p. 38.

القوى البحرية الغربية وبين المناطق البينية فى العالم القديم ، وعلى هذا الأساس ننظر اليها •

وليس معنى هذا بطبيعة الحال أن أوربا الغربية تحولت فى تلك الفترة الى وحدة متماسكة تخلو من المتناقضات الداخلية ، فقد ظلت الصراعات المحلية وصراع الاشباه جنبا الى جنب مع صراع الأضداد • فكانت الممالك والامارات والقبائل مستمرة فى حروبها وغاراتها ، وعلى طول السواحل الغربية وحتى الجنوبية زحف خطر قراصنة البحر من الفيكنج الذين نزلوا من بحار اسكندناوة ليغيروا من البحر على كل النطاق الساحلى ، الا أن تأثيرهم كان محدودا بالمياه الملحة وقليلا ما بمصبات الأنهار ونهاياتها(٣٢)

ولعل أبرز ما يميز الصليبيات عن موجات الاستعمار البحرى السابقة أنها لم تقتصر على قوة أو دولة واحدة بل خرجت من أغلب دول غرب أوربا وجنوبها ووسطها • ولذا نجدها تأخذ طريقين أساسيتين :الطريق البرية عبر قلب أوربا فالبلقان فالأناضول البيزنطية ، وطريق البحر المتوسط • واذا كان هدفها الدينى هو الأراضى المقدسة ، فان الهدف الاستراتيجى اتسع ليشمل الى جانب الشام كله العراق والحجاز ومصر ، أى النصف الشمالى من دائرة المشرق العربى •

وتكاد الحملات الصليبية فى الشام تنطبق وقرنين بالضبط ، الثانى عشر والثالث عشر • ويتعرف المؤرخون خلالها على ثمانى موجات رئيسية — آخرون يقولون تسعا — ولكن الحقيقة أن هذه هى قمم الموجات ، أما التيار نفسه فظل متصلا كالسيال الكهربائى • ومن ثم فهى شكلا وموضوعا الى صورة أرجال الجراد المنتشر أقرب منها الى صورة أسراب الطيور المهاجرة ان صح التشبيه • كذلك لم تكن كل تلك الغزوات من صنع جيوش نظامية بل انتظمت كثيرا من ميليشيا البرولتارية والعبودية الاقطاعية • وهذا يعطى الصليبيات مسحة بربرية تذكر بدرجة ما بغارات المتبربرين فى أوربا على الامبراطورية نفسها (٣٣) •

ولقد بدأت الصليبيات برا عن طريق بوابة قيليقيا البيزنطية وبحرا عن طريق قبرص ، مما يوضح خطورة الأناضول كمدخل برى الى الشام وخطورة قبرص كمفتاح بحرى وخشبة للقفز على اللفانت ومصر • والواقع أن كلا منهما كان أول ما احتله الصليبيون وآخر ما غادروه ، ثم استطاعت الصليبيات أن تحتل — فى أقصى توسعها — النطاق الساحلى من الشام حتى قمم السلسلة الجبلية الغربية دون أن تتعداها غالبا ، ورسمت زاوية قائمة بتوغلها الى أعلى الفرات فى الرها • وأقامت فى هذا النطاق سلسلة مفككة من الامارات وممالك المدن الاقطاعية على غرار تنظيمها السياسى الاقطاعى فى أوربا •

ولقد نجحت فى ذلك لسبب أساسى هو عدم وحدة الشام العربى وتمزقه الى كوكبة متنافسة من دول المدن والولايات و«الاتابكيات» ومع ذلك فان توحيد الشام العربى بعد ذلك ومساعدة ظهيره الى الشرق لم تكف لرد العدوان ، وكان تحرير الأراضى المقدسة رهنا باتحاد قوة مصر البشرية مع قوة الشام • وحين تحقق هذا كانت حطين صلاح الدين فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر هى « أرماجدون » الصليبيات وبداية نهايتها • وفى النصف الثانى من القرن الثالث عشر كانت هذه النهاية •

ولكن ما بين بداية النهاية ونهايتها تحولت الصليبيات الى مصر حيث قد أدركت بالتجربة المريرة أنها قطب المنطقة استراتيجيا وبشريا • ففى النصف الأول من القرن الثالث عشر نالت مصر موجتان أبيدتا بالضربة القاضية فى برارى وسهول الدلتا بعد أن أغرقتا فى بيئتها الاسفنجية المشبعة • فعاد صراع التصفية الى الشام ثانية حيث دفنت الصليبيات فى البحر نهائيا •

الا أن ذيول الصراع ظلت فى البحر المتوسط بعد ذلك طويلا وهى تتراجع بالتدريج غربا • فقد لجأت القوى الصليبية ، بعد أن تكسرت سيوفها على قلعة اللفانت ، الى لون من « الحصار القارى » للعالم العربى لخنق تجارته مع أوربا ، والى « مبارزة بحرية » عبر « كباريه المتحركة » — جزره ومضايقه — تمثلت فى سلسلة من غارات القرصنة على سواحل افريقيا العربية وفى حملتين من الغزو على تونس فى النصف الأخير من كل من القرنين الثالث عشر والرابع عشر • على أن ذلك فشل جميعا •

(٣٢) Pivot, p. 36.

(٣٣) Philip Hitti, The Arabs, Lond. 1948.

وهنا سنلاحظ أن الصليبيات تحركت فى خط سيرها التاريخى حركة محددة مع عقارب الساعة ، فقد بدأت من الشام ثم انتقلت الى مصر فتونس ٠

على أن مصير الصراع اختلف تماما فى اسبانيا ٠ فاذا اعتبرنا — مع جمهرة المؤرخين — أن الاسترداد Reconquista هو آخر فصل فى الصليبيات ، فان القرون الثلاثة الثالث والرابع والخامس عشر ترسم فى هيكلها وبانتظام خريطة تقدم للمسيحية وتقهر للعرب نحو الجنوب حتى كان الخروج النهائى فى ١٤٩٢ ٠ وقد كانت قلاع الشمال الجبلية هى معقل المقاومة ونواة الزحف ، كما كان اطراد اتحاد الامارات المسيحية مع اطراد انقسام الامارات العربية هى ضوابط الصراع المصيرى ٠ ومع طرد الموريسكيين — عدة ملايين — الى المغرب العربى ، انتهى المغرب الأوربى ، وأصبحت الأندلس « فردوس العرب المفقود » ٠

ولقد كانت الصليبيات درسا حضاريا قبل كل شئ لأوربا ٠ فقد كانت احتكاكا حضاريا بين الشرق المتقدم والغرب المتخلف ٠ وستنعطف أوربا على نفسها بعدها قليلا أو كثيرا ، وستترك البحر المتوسط فى حالة رهو وترقب الا من مناوشات القراصنة ، خاصة فى حوضه الغربى ، وذلك لتعكف على تنمية وتطوير ما تعلمته من الشرق العربى حتى تخرج به فى النهاية أقوى من هذا الشرق وتقلب موازين الصراع من جديد كما سنرى ٠ كذلك فقد كانت الصليبيات أول ما وحد أوربا ومنحها شعورا بالقومية حتى ليعدها البعض بداية التاريخ الحديث (٣٤) ٠

أما من ناحية العرب ، فلا شك أن درس الصليبيات هو درس استراتيجى أساسا ٠ فهى تؤكد لنا مرة أخرى خطورة موقعها البينى التى تجعلها مطمع أنظار الهامشيين ، وتعلمنا ان قوته رهن بوحدته فى وجه هذا التحدى الموقعى ، وانها — وربما بها وحدها — يمكن أن تأمل فى أن تتصدى للقوى الغربية البحرية مجتمعة وتصدها فى النهاية ٠

التتار : المغول : الاتراك

لم تتوقف غارات الاستبس خلال العصور الوسطى بل ربما زادت عنفا وتخريبا ، ولو أنها تختلف فى تواترها من جانب الى آخر ٠ فلعلنا لانخطىء كثيرا اذا عممنا فقلنا ان مركز ثقل الموجات الاستبسية انتقل الى حد ما من الطريق الشمالى السهلى الى الطريق الجنوبى الهضبى ، أو من أوربا الى الشرق الاوسط (٣٥) ٠

ففى الشرق تعرضت الصين لغزوات عديدة ما بين القرنين التاسع والثالث عشر ٠ الا أن موجة جنكيزخان ثم كوبلاى خان فى القرن الثالث عشر كانت أضخم حدث فى تلك المرحلة ٠ فهى التى أعطت الرعاة حكم الصين عدة قرون ، الى ان كانت آخر موجة فى القرن السابع عشر على يد مغول المانشو — أبناء استبس منشوريا — فأعطت الصين أسرتها الحاكمة حتى الحرب العالمية الأخيرة فى القرن العشرين ٠٠

أما الهند فقد نالتها فى القرن الحادى عشر موجة التتار الغزنويين التى أخضعت شمالها ، فلما كان القرن الرابع عشر أخضعتها جميعا موجة تيمورلنك التى طغت على رقعة كبيرة من آسيا وحكمتها ٠ وفى القرن السادس عشر استطاع أحد خلفاء تيمورلنك وهو محمد أكبر Akbar أن يؤسس بالهند امبراطورية المغول الاكبر التى استمرت حتى الاحتلال البريطانى فى منتصف القرن الثامن عشر ٠

واذا التفتنا غربا ، فعلى الطريق السهلى الشمالى ظل الاستبس كما كان مصدرا مزمنا للغارات والغزوات ، الا أنها فيما يبدو أقل عددا منها فى العصور الكلاسيكية ٠ ولعل هذا يرجع الى أن جزءا كبيرا من وسط أوربا كان قد بدأ برابرته ورعاته تستقر وتجمد وأن ظل شرق القارة متميعا فى تركيبه ومسرحا لقلقلات وتحركات الرعاة ٠ ففى القرن التاسع وصل المجيار الى المجر — التى اعطوها أسمهم — نتيجة لضغط الباتزنياك Patzinaks بمنطقة الفولجا ، والذين تحركوا بدورهم نتيجة لضغط الخزر الى الشرق بمنطقة بحر قزوين (بحر الخزر عند العرب المعاصرين) ٠

حتى اذا كان القرن الثالث عشر نجد جنكيزخان — هو الذى بدأ بالصين — يطرق أبواب شرق أوربا ووسطها ! والواقع أن طوفان جنكيزخان — القائد الكبير وسيد القبيل الذهبى Golden Horde — عملية

(٣٤) Mackinder, Pivot, p. 38.

(٣٥) فى هذه الموجات راجع ديمولان ، سبق ذكره ٠

تفوق فتوح الاسكندر الأكبر وتتفوق على نابليون فى المدى الجغرافى وان اختلف المجال . فقداكتسح نفسه الطويل محيط أوراسيا - أكثر من ٣٠٠٠ ميل - ابتداء من الصين حتى وسط أوربا موحدا بذلك كل السهل الاستبسى الأوراسى العظيم تحت قيادة رجل واحد . ولعل هذه كانت أكبر امبراطورية شهدها كل التاريخ قديمة والحديث من حيث المساحة والامتداد (٣٦) . وفيما عدا الأتراك ، كانت هذه الموجة آخر موجة استبسية عظمى تصل الى أوربا الوسيطة .

وبسبب تلك الموجات سنجد أن هناك فارقا سياسيا بدأ ينمو بين شرق وغرب أوربا . فاذا كانت غرب أوربا قد قفزت الى مبدأ القومية مبكرا بفضل خطر الاستبس ، فان القوام السياسى فى شرق أوربا ظل متميعا أبعد ما يكون عن التبلورحتى وقت متأخر جدا ، وما زال بعيدا عن النضج السياسى حتى الآن ، وكل ذلك نتيجة للخلط الجنسى والاجتماعى والتخلف الحضارى الذى صحب الاستبس .

●

أما اذا انتقلنا الى الطريق الجنوبى ، فكان أحفل فى هذه الفترة بطرقات المغول والتتار والأتراك . والحقيقة أن تاريخ الدولة العربية الاسلامية فى الشرق الأوسط والأدنى لايمكن أن ينفصل عن تاريخ هذه الموجات التى أصبحت بعدا أوليا واساسيا من أبعاده . بل الواقع أننا ينبغى أن ننظر الى هذه العناصر باعتبارها برابرة الدولة الاسلامية بمثل ماكان التيوتون والجرمان والوندال .. الخ برابرة الامبراطورية الرومانية .

فكما كانت هذه تقتطع من جسم الامبراطورية دولا لها فكذلك فعل أولئك بالدولة الاسلامية ، وكما كانت الأولى تتصارع فيما بينها ويزيح بعضها البعض الى جانب صراعها العام مع الامبراطورية ، فكذلك نجد برابرة الدولة الاسلامية العربية تتصارع فيما بينها صراع الأشباه ويرث بعضها بعضا وذلك فى اطار صراعها العام صراع الأضداد مع الخلافة . وكما كانت روما تحاول تحييد برابرتها بتثبيتهم فى ممالك حدية وتحويلهم الى المسيحية ، فكذلك كانت الخلافة تفعل مع برابرة المغول والتتار والاتراك حيث تكاثرت على تخومها دولهم الحدية وحيث كثيرا ما كسبتهم فى صفها بادخالهم فى الاسلام ، ولو أن هذا لم يمنع أن تكون نهاية الدولة على أيديهم ، تماما كما حدث فى الامبراطورية الرومانية . بل أبعد من هذا ، كما أن البرابرة الأوربيين أعادوا الامبراطورية الرومانية المقدسة كاستمرار بشكل ما للامبراطورية التى حطموها ، فكذلك ستنتقل الخلافة الاسلامية الى أبدى من حطموها وسيحتفظون بها فى صورة ما عدة قرون .

أول ماوصل المنطقة من برابرة العالم الاسلامى الموجة الغزنوية فى القرن الحادى عشر ، وانتزعت فارس وما جاورها . وفى منتصف القرن نفسه أيضا بدأت قوة الأتراك السلاجقة الوافدة من وسط آسيا تتسلل وتظهر فى الدولة العباسية المفككة حتى استطاعوا أن يقتطعوا منها أجزاء كثيرة فى غرب آسيا . فأقاموا قاعدتهم فى كرمان وهمدان ثم فى آسيا الصغرى ثم قلبوا الحكم العربى فى بغداد ودمشق واكتسحوا أغلب منطقة البحار الخمسة حتى امتد سلطانهم الى الشام والاراضى المقدسة حيث كان اضطهادهم المزعوم للحجاج المسيحيين حجة من حجج الصليبية . ولكن قوة السلاجقة لم تلبث أن تضعضعت تحت طرقات المغول فى القرن الثالث عشر على يد جنكيزخان .

فقد جاء جنكيز خان فى ثلاثينات القرن ليكسر شوكة السلاجقة ، وقدر لايران ومدنها أن تتلقى أكبر جرعة من التخريب والتدمير الرهيب . وبعد عقود ثلاثة عاد المغول - الوثنيون - تحت زعامة هولاكو حيث وصلوا الى العراق فكانت فاجعة بغداد التاريخية ١٢٥٨ ونهاية الخلافة العباسية (٣٧) . وبعدها تقدم المغول الى الشام مستهدفين مصر فى النهاية فى وقت كانت الصليبيات قد عبرت خط الزوال ودخلت مرحلة الشفق ولكنها لاتزال تستوعب قوة مصر والشام المشتركة .

وهنا نصل الى حالة فريدة فى تاريخ الشرق العربى وهى أن تواجه قوى البر والبحر فى آن واحد - أى أن تواجه استراتيجية الكماشة . وبالفعل نجد أن الغرب الصليبى يحاول أن يحصر

---

(٣٦) John Mogey, The Study of Geog., H.U.L., 1950, p. 134.

(٣٧) W. B. Fisher, pp.

الشرق العربى بين شقى الرحى ، فحاول أن يتحالف مع المغول ليضع الاسلام العربى الامفيبى بين حلف المسيحية الأوربية البحرية والوثنية المغولية البرية، أو أن يحصر السراسنة بين قراصنة البحر وقراصنة السهوب بلغة كارل هاوسهوفر (٣٨) أو بين ذئاب البحر وذئات البر بلغة ماكيندر (٣٩) !

ولعل وضعا فى تاريخ المنطقة العربية لايمثل خطورة موقعها الاستراتيجى البينى كما تمثله هذه التجربة ، التى بدورها لا يمثل امكانيات المنطقة وقوتها الكامنة كما تمثلها هى • فقد أثبتت المنطقة قدرتها على مواجهة الخطرين معا وفى آن واحد • فبينما ظل الصراع الصليبى مستمرا ، تقدمت مصر المملوكية بقيادة قطز لتعطى المغول أول وآخر انكسار لهم فى عين جالوت التاريخية (١٢٦٠) •

ولكن المطرقة المغولية عادت ثانية بعد قرن مع تيمورلنك ــ الذى اتخذ عاصمته فى سمرقند (٤٠) ليكتسح فارس والعراق ثم شمال سوريا حتى دمشق ولكنه عجز دون جنوبها أمام المقاومة المصرية •وهنا نرى كيف أن أغلب غارات الاستبس تصل دائما الى العراق الذى يكاد يتاخم قلب الاستبس ، وقد تصل أحيانا الى الشام ، ولكنها لاتصل اطلاقا أو بالكاد الى مصر ــ ربما بحكم المسافة المتزايدة فان مصر بعكس العراق أبعد الشرق العربى عن الاستبس الأسيوى ، ولكن أيضا كرد فعل لقوة المقاومة •

وهنا يتضح لنا دور العراق الجديد فى هذه المرحلة ، فقد تحول من « رأس حربة » للعالم العربى الى «درع» له وقاعدة أمامية ، ولذا تلقى أغلب الضربات التى جاءته من الشرق حتى تحطم للأسف ، ولكنه فى هذا قد افتدى العالم العربى كله فكان هذا فضله الكبير جغرافيا وتاريخيا •

ولقد اتجه تيمورلنك بعد ذلك الى الأناضول حيث كانت قوة الأتراك العثمانيين ، التى بدأت كتابع فى خدمة السلجوقية ضد المغول ، قد أخذت تظهر وتنمو حتى انتزعت لنفسها من الخلافة دولة صغيرة فى شمال غرب الأناضول ، ولم يختتم القرن الرابع عشر حتى كانوا قد سيطروا على كل الأناضول بالاضافة الى رقعة كبيرة فى البلقان •

وقد اصطدم تيمورلنك بالعثمانيين منتصرا فى معركة انقرة ١٤٠٢ ، ومع ذلك فقد أوقف هذا اللقاء المد المغولى الى الأبد ولكنه لم يوقف التوسع العثمانى الذى قدر له أن يرث الدولة العربية الاسلامية وأن يضيف اليها امبراطورية أوربية برمتها • وكانت العثمانية بذلك آخر ما أرسل الاستبس من غزوات وأول ما نجح منها سياسيا فى تحقيق دولة دائمة مستقرة •

•

كيف ، ولماذا ؟ هذا هو السؤال • فى الربع الأول من القرن الثالث عشر تجرثمت قوة الأتراك العثمانيين(٤١) فى شمال غرب الأناضول ، فاتجه توسعهم غربا ــ وليس شرقا كما قد نتصور ــ اتجه غربا فى البلقان دون أن يستولوا فى البداية على القسطنطينية• ولم ينتصف القرن حتى كانوا يملكون على وجه التقريب ما يسمى الآن « تركيا فى أوربا »• وكانت القوة الكبرى التى تقف فى وجههم هى دولة الصرب ، ولكنهم تغلبوا عليها واجتاحوا بلغاريا ثم الصرب مستفيدين فى ذلك من فتحة الماريتزا ــ الفاردار الحاسمة ، وواصلين بذلك الى الدانوب ، والقرن الرابع عشر لما يلفظ أنفاسه بعد تماما • وبذلك صاروا سادة البلقان بلا منازع •

ولكن هذا الخطر حرك الصليبية فى أوربا مرة ثانية ، فخرجت حملة صليبية من كل أجزاء غرب القارة ووسطها ، تراجعت أمامها العسكرية العثمانية على الدانوب قليلا أول الأمر ، حتى سحقتها فى النهاية ما بين أول القرن الخامس عشر ومنتصفه • واذ تم هذا الاقرار Pacification ، كان دور القسطنطينية ــ التى أصبحت من قبل اسفينا ضئيلا محاصرا فى وسط الكتلة العثمانية الضخمة ــ كان دورها قد أزف ، فسقطت سقطتها التاريخية الشهيرة فى ١٤٥٣ ، وبهذا ختم على مصير الامبراطورية الرومانية الشرقية (بيزنطة) الى الأبد بعد أن ظلت تحتضر قرونا •

وفى نهاية هذا القرن الخامس عشر كانت حدود الامبراطورية العثمانية فى أوروبا قد وصلت من

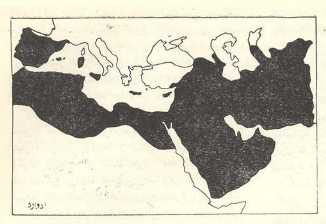
(٣٨) رسل فايفلد ، اتزل بيرسى • الجيوبولتيكا •مترجم• القاهرة • ص ٤٥ •

(٣٩) On the Scope & Methods of Geography, Lond., 1951, p. 28.

(٤٠) W. Fitzgerald, The New Europe, Lond., 1946, p. 171.

(٤١) W. B. Fisher, pp. 138-142.

شكل (٧) الامبراطورية العثمانية



كرواتيا الى الدون الأسـفل . وفى خلال القرن السادس عشر سقطت المجر وظلت تحت العثمانية حتى نهاية القرن التالى ، وأصبحت النمسا بذلك مهددة ، وتحولت فى الحقيقة الى دولة تخوم ـ كما أراد لها شارلمان حين أنشأها لأول مرة فى وجه الآفار منذ أكثر من ألف سنة ـ دولة حدية تفصل بين تركيا وأوربا . وفى هذا المعنى قال مترنيخ قولته المشهورة : « عند فينا ، آسيا تبدأ »

Am der Landstrasse beginnt Asia

ثمة الآن بضع حقائق هامة تبرز من استعراض هذا الزحف . فأولا يمتاز التوسع العثمانى بظاهرة القفز الضفدعية Leap-Frogging ، بمعنى أنه لم يكن متصلا بدأ من نقطة ثم استمر فى اتجاه وخط متتابع بصرامة ، بل هو قد يترك منطقة فى طريقه ويتخطاها الى ما بعدها ثم يعود الى تلك الأولى . فمثلا قفز الى البلقان ولم يكن قد سيطر على الأناضول جميعا ، بل لقد ظلت بها أجزاء وقطاعات لم يسيطر عليها الا بعد أن كان قد وصل الى الدانوب ! كذلك ظل يقيم فى البلقان بل يملكه قرنا كاملا وبعض قرن قبل أن يستولى على القسطنطينية !

ثانيا ، سيلاحظ أن العثمانية توسعت فى أوربا قبل أن تتوسع فى آسيا وافريقيا ، وأسقطت الدولة البيزنطية قبل أن تسقط الدولة العربية الاسلامية. وقد أعطاها هذا قاعدة أرضية ضخمة لقوة سياسية ومادية وعسكرية كبرى قبل أن تبدأ الاتجاه جنوبا نحو الشرق الأوسط العربى . وهـذا يفسر ، من جانب ، السرعة والبتر التى كسحت بهما العـالم العربى . فهى لم تكن حينئذ مجـرد قوة رعـاة وفرسان بدائية ولكن قوة دولة وحضـارة بدرجة أو بأخرى .

ثالثا ، سنرى أن هذه هى أول موجة استبسية تأتى من الطريق الجنوبى الهضبى وتصل الى أوربا. فبينما ولجت الموجات الاستبسية السابقة قلب أوربا مرارا وتكرارا عن طريق السهل الشمالى ، لم يستطع أحد قبل الأتراك أن يطرق أبواب أوربا عن الطريق الجنوبى . ولعل هذا كان من حسن حظ الاتراك ، فقد أدخلهم الى أوربا من أضعف ـ وان لم يكن من أوسع ـ أبوابها حيث كانت البلقان أشدها تأخرا وأضعفها ناصرا وأقربها الى حضارة الرعى والترحل حينذاك .

بعد البلقان ، اتجهت العثمانية الى الشرق العربى وذلك ابتداءمن العقد الثانى من القرن السادس عشر ، أى بعد نحو ثلاثة قرون من ظهورهم كقوة لأول مرة فى الأناضول . وقد اتجه الزحف الى مصر رأسا عن طريق سوريا التى كانت تابعة لمصر المملوكية . وهذا الاتجاه المحدد يؤكـد ما سبق أن أوضحته الصليبيات من أن مصر هى مفتاح المنطقة العربية ، لا سيما ان كل ثقل الدولة العربية الاسلامية كان قد انتقل كاملا ونهائيا الى مصر بعد تدمير العراق على يد المغول .

ومن الناحية الأخرى فقـد سارعت مصر لملاقاة الزحف العثمانى على ضلوع الأناضول نفسها ، كأنما كانوا يدركون منذ ذلك الوقت المبكر أن خط الدفاع الأول عن مصر لا يقل عمقا عن تخوم الشام . ولكن

تمزقت المقاومة المصرية فى مرج دابق حلب ، وتقهقرت الى خط دفاعها الثانى فى قلب مصر بعد سقوط الشام ، الا أنها مرة ثانية وأخيرة انهارت فى ريدانية القاهرة ، وسقطت مصر فى ١٥١٧ • وكانت تلك أول مرة منذ الهكسوس والفرس تقع فيها مصر بقوة استبسية •

وفى ذلك الوقت كانت الضغوط المسيحية من حربية وبحرية وقرصنة على المغرب قد اشتدت ووصلت الى النقطة الحرجة التى استدعت الاستغاثة بقوى الاسلام أنى وجدت ، ولما كانت تركيا هى كبراها الآن ، فقد تدخلت بحريا (عروج بربروس وأخوه خير الدين) لحماية المغرب الأوسط ، ولم تلبث أن احتلته فى ١٥٢٩ ، ثم أردفته بتونس فى ١٥٣٤ ، الى أن توسعت مؤخرا فى طرابلس فى ١٥٦٥ •

وفى الشرق تأخر التوسع العثمانى فى العراق وذلك فى وجه المقاومة الفارسية ، ولكنه سقط فى النهاية فى ١٥٥٢ • ولم تستطع تركيا أن تتوغل بعده شرقا لأن قوة فارس استطاعت أن تصمد لها ، بل وستصبح ندا عنيدا لها فى المستقبل طويلا • وظلت هناك منطقة متنازع عليها بينهما يتجاذبانها دون أن يتمكن أحدهما من انتزاعها نهائيا • فبقيت بعد ذلك حتى النهاية منطقة تخوم قلقلة • تلك هى الرقعة الجبلية التى تشمل أرمينيا الشرقية والقوقاز وزاجروس(٤٢) •

ومرة أخرى تبرز من هذا العرض عدة ملامح واضحة • فأولا ، تتكرر ظاهرة القفز الضفدعى التى سبقت فى البلقان • فبينما استولت تركيا على الشام ومصر ، ظل العراق فترة غير خاضع لها • كذلك سبق الاستيلاء على الجزائر الاستيلاء على تونس ، وهذا سبق الاستيلاء على طرابلس • بل يمكن أن نعتبر زحف العثمانية فى المغرب بمثابة تيار عكسى راجع ، وان هناك أكثر من نواة منفصلة متباعدة بدأ منها الزحف فى العالم العربى • ولهذا فان الفكرة الوهلية التى قد تتصور زحفا قوسيا متصلا من الأناضول حتى الجزائر لا مكان لها من الحقيقة •

ثانيا ، سقط أغلب العالم العربى وورثت تركيا معظم الدولة الاسلامية العربية فى نحو نصف قرن تقريبا من القرن السادس عشر • وقد تأخر الاستيلاء على أجزاء فى الجزيرة العربية وكذلك السودان الى مراحل تالية بعيدة • ولكن هناك جزأين لم يخضعا مطلقا للأتراك لتطرفهما ، وهما المغرب الاقصى (مراكش) والجنوب العربى حتى عمان •

ثالثا ، وقع العالم العربى فى يد الأتراك بسرعة وسهولة نسبية لأسباب عدة • أولها ما استمدوه من قوة مادية وسياسية بعد أن ملكوا البلقان وموارده نحو قرنين • سبب ثان الضعف والتفكك والعجز الشديد الذى وصلت اليه الدول العربية فى تلك الفترة ، وهى التى ـ منذ قرنين فقط ـ صدت المد الصليبى والموجة المغولية معا • ولم يتكتل من العرب فى وجه الأتراك الا مصر وسوريا •

رابعا ، لا مفر من أن نلاحظ التناقض الكامن ـ وان يكن مألوفا ـ فى تفوق قوة رعاة بلا حضارة عميقة مهما كان على منطقة حضارية زراعية راقية ذات أصول عريقة • واذا كان الاستعمار هو فى التحليل الأخير سيطرة حضارة راقية على حضارة متخلفة ، فان الاستعمار التركى للعالم العربى يبدو فى هذا المعنى استعمارا عكسيا أو مقلوبا كما قد نقول ، ولهذا سيأتى عقيما فى نتائجه وانجازاته : وفى هذا الصدد يشبه البعض الامبراطورية الاسلامية العربية بالامبراطورية الاغريقية ، والامبراطورية العثمانية بالرومانية : تلك خلقت تراثا وحضارة ، وهذه قامت على القوة العسكرية المحض •

خامسا ، جاء الأتراك فى مسوح الدين الاسلامى وتحت قناعه ، وكان هذا فى عصر الدين لا القومية ، وفى وهج ذكريات الصليبيات ، مما سهل عليهم الفتح بلا ريب • بل لقد رأينا أن الجزائر هى التى استنجدت بالأتراك واستدعتهم لحمايتها • ولكن هذا لا ينفى الحقيقة المقررة من أن الوجود التركى هنا يعد نوعا خاصا ـ ومحيرا ربما ـ من الاستعمار هو «الاستعمار الدينى» ، ولولا القناع الدينى لعد مماثلا للغزو المغولى الوثنى الذى سبقه ولووجه على هذا الأساس بكل تأكيد(٤٣) •

---

(٤٢) Fisher, p. 139.

(٤٣) جمال حمدان • الاستعمار والتحرير فى العالم العربى • القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٣ وما بعدها •

وكل مظاهر الاستعمار الاستغلالى الابتزازى لا تنقص العثمانية : فقد كانت تركيا هى «المتروبول» وبقية الايالات والولايات مستعمرات تابعة تعتصر كل مواردها وخيراتها بلا مواربة لتحشد حشدا فى المتروبول • بل لقد قيل ان الأتراك طبقوا فى حكمهم السياسى طريقتهم الاستبسية فى معاملة الحيوان ، فهم ما انتقلوا من رعى قطعان الحيوان الا الى رعى قطعان الانسان : كما يفصل الراعى بين أنواع القطعان ، فصل الأتراك بين الأمم والأجناس المختلفة عملا بمبدأ فرق تسد (نظام الملة) ، وكما يسوس الراعى قطيعه بالكلاب ، كانت الانكشارية كلاب صيد الدولة العثمانية ، وكما يحلب الراعى ماشيته كانت الامبراطورية بقرة كبرى عند الأتراك للحلب فقط(٤٤) •

سادسا وأخيرا ، ينبغى أن نسجل بعناية أن الدولة العربية انما انتهت على يد الغزو التركى وليس على يد الغزو الصليبى ، أى على يد قوة البر وليس على يد قوة البحر • واذا كانت المنطقة قد نجحت فى صد القوتين معا من قبل فان سقوطها فى النهاية على يد قوة البر أكبر دليل على أن هذه قوة لا يستهان بها ولها مقومات يجب أن يحسب لها حساب • واذا كان هذا تحصيل حاصل بالنسبة لتلك الفترة ، فهو أكثر منه نذير وانذار واضح للمستقبل بوجه خاص كما سنرى بعد حين •

تلك اذن قصة الموجة التركية وقيام الامبراطورية العثمانية بجناحيها الأوربى والعربى • فاذا نحن حاولنا ان ننظر اليها ككل ، فسنجد عدة حقائق بالغة الأهمية • فلعلها – أولا – غطت مساحة أكبر مما عرفت أى امبراطورية سابقة عليها باستثناء امبراطورية جنكيزخان القصيرة العمر • فقد امتدت فى أقصاها من مشارف سهوب الروسيا والدانوب الى سفانا السودان والنيل ، ومن القوقاز حتى أطلس • وفى تضاعيف ذلك سيطرت على البحر الأسود فى معظمه وعلى كل شرق البحر المتوسط وساحله ، هذا بالاضافة الى البحر الأحمر وبحر العرب ، وبالتالى أصبحت سيدة البرزخ (السويس) والمضيق (البسفور) • وبصورة عامة ، تغطى الامبراطورية رقعة واحدة متصلة لا انقطاع فيها سوى المضيق •

ثانيا ، الامبراطورية العثمانية هى أول موجة خرجت من الاستبس ونجحت فى اقامة دولة مستقرة طويلة الأمد • فقد تحولت من رعاة رحل الى حضارة استقرار وتوطن وقطعت كل جذورها بالاستبس ، واتخذت لها وطنا وقاعدة أرضية ثابتة ولو بالتبنى (الأناضول) •• وهى كذلك أول موجة خرجت من الاستبس ونجحت فى اقامة دولة تجمع بين اجزاء من أوربا وآسيا وافريقيا معا • وقد سبقها من الاستبسيين من أنشأ دولا فى أوربا أو فى آسيا وحدها ، ولكن لم تمتد قط فى الاثنتين معا •

وفضلا عن هذا فقد كانت أول اندفاعة من الاستبس تنساح فى افريقيا وتبتلع نطاقا كاملا منها. والواقع ان جزءا من السبب فى نجاح الاتراك فى الوصول غربا الى آفاق أبعد جدا مما عرفت موجات الاستبس السابقة سواء فى أوربا أو فى آسيا وافريقيا هو أنها لم تبدأ تاريخها الفعال من قلب الاستبس مباشرة كقاعدة ، وانما بدات من مركز متطرف نحو الغرب كثيرا وهو الأناضول مما أطال ومد نفسها فى ذلك الاتجاه بسهولة نسبيا •

ثالثا وأخيرا ، بدأ الأتراك قوة بر مطلقة من الفرسان ، خرجت من قلب الاستبس الأسيوى ، ولكنهم فى امبراطوريتهم المترامية الجديدة انتقلوا الى قطاع أمفيبى تماما يجمع بين القاعدة الأرضية البرية والجبهة الساحلية البحرية ، أى اصبحت قوة برمائية فى المنطقة البينية النموذجية بين معقل القوى البرية شرقا والبحرية غربا ، سواء ذلك فى ابلقان وشرق أوربا أو فى المشرق العربى • وهذه حقيقة بالغة الخطورة والمغزى ، لا لأن الأتراك فقط أول من فعلها من بين الاستبسيين ، وانما ايضا لأنها ستفسر أساسا مصير الامبراطورية واستراتيجيتها السياسية وأنواع الضغوط والصراعات التى ستعرض لها • وهذا ما ينقلنا فى نفس الوقت الى تطور الاستعمار خارج هذه المنطقة ، والى مرحلة جديدة من تاريخ الاستراتيجية العالمية •

(٤٤) Fisher, pp. 139-141.

القياس الخاطىء

وأثره فى التطور اللغوى

بقلم الدكتور
عبد العزيز مطر



اللغـــوى هو رد الشىء الى نظيره(١) . وهذا الذى يرد الى نظيره يكون جديدا بالنسبة الى المتكلم لم يسمعه من قبل ، أما النظير الذى رد اليه اللفظ الجديد فهو معروف للمتكلم ، سمعه من قبل . والمرء يلجأ الى هذا القياس فى لغته منذ الطفولة ، ويظل يستعمله فى كل ما لم يرد على لسانه من قبل . وهذا أمر ضرورى « فليس كل كلام اعادة لكلمات سابقة فقط ، بل هو فى نفس الوقت انشاء لنطق جديد ، لأنه لا يمكن لموقف من المواقف ، أو دافع من الدوافع . أن يكون كالموقف أو الدافع السابق فى كل تفاصيله(٢) » .

والمتكلم ــ مع استخدامه القياس فى تنمية لغته ــ لا يتعمد القياس فى كل حال بل يتم غالبا دون وعى منه . ولهذا نرى المتكلم والسامع لا يشعران بهذه العملية الا اذا تبين لأحدهما أو كليهما أن هذا القياس مخالف لما تعارف عليه أهل اللغة ، وجرى فى كلامهم ، ومعنى ذلك أن القياس نوعان :

١ ــ قياس صحيح .
٢ ــ قياس خاطىء (٣)

وتوضيح ذلك أن العملية الذهنية التى تتم فيهـا المقارنة بين الكلمة أو الصيغة المجهولة ونظيرتهـا المعلومة ، قد تكون على أساس التشابه التام بينهما وتسفر عن كلمة أو صيغة قد تعارف عليها أهل اللغة وان كانت مجهولة للمتكلم لم يسمعها من قبل . **وفى هذه الحالة يحكم على القياس بأنه صحيح .**

أما اذا أسفرت هذه العملية الذهنية القياسية عن كلمة أو صيغة لم يتعارف عليها أهل اللغة ، أو قامت عملية المقارنة على أساس تشابه موهوم بين الكلمة

(١) المعجم الوسيط : ٧٧٥/٢ .
(٢) اللغة بين المعيارية والوصفية للدكتور تمام حسان : ٢٩ نقلا عن نص للغوى الامريكى (ستيرتفانت)
(٣) المشهور استخدام (أخطا) الرباعى ومشتقاته والتفرقة بينه وبين الثلاثى ، ولكننا جرينا هنا على رأى (أبى عبيدة) فى أن (خطىء) ، (وأخطا) بمعنى (الصحاح) .

المجهولة والمعلومة ، فانه يقال حينئذ ان هذاالقياس خاطىء .

وهذا القياس الخاطىء ، يبدأ عادة فى لغة الأطفال ، فان لم يجد الطفل من يصلح له خطأه حدث فى لغة الجيل الناشىء أمور لم تكن مألوفة فى لغة السلف ، وحل الخطأ الجديد محل الصواب القديم ، وأصبح ما كان يعد خطأ فى لغة الأجـداد أمرا معترفا به شائعا فى لغة الخلف(٤) . وقد يقع القياس الخاطىء من الكبار أيضا .

وهذه الظاهرة اللغوية ، أعنى « القياس الخاطىء » ، معترف بها من اللغويين المحدثين(٥) .

ومعالم هذه الظاهرة واضحة عند اللغويين العرب فيما سموه «التوهم» وربما عبروا بالخطأ فى القياس أيضا ، جاء فى « المزهر » للسيوطى(٦) ــ عن شرح الفصيح لابن خالويه ــ « كان الفراء يجيز كسر النون فى شتان تشبيها بسيان وهو خطأ بالاجماع ، فان قيل الفراء ثقة ولعله سمعه ، فالجواب : ان كان الفراء قاله

(٤) من أسرار اللغة للدكتور ابراهيم أنيس : ٣٢
(٥) راجع مجلة مجمع اللغة العربية : ١٧٧/٨ (بحث أبواب الثلاثى للدكتور ابراهيم أنيس)
(٦) المزهر : ٥٠٤/٢ .

قياسا فقد أخطأ القياس ، وان كان سمعه من عربى ، فان الغلط على ذلك العربى، **لأنه خالف سائر العرب ، وأتى بلغة مرغوب عنها** » .

فعلى الاحتمال الأول يكون الفراء قد وقع فى قياس خاطىء لأنه شبه « شتان » بسيان فظن الأولى مثنى وكسر نونها مثل « سيان » . ولكن « شتان » مبنية على الفتح لأنها اسم فعل وليست مثنى. وعلى الاحتمال الثانى يكون العربى قد جرى على القياس الخاطىء فانتهى الى اعراب خالف به سائر العرب .

واستعمل سيبويه لفظ « التوهم » ، وهو ليس الاقياسا خاطئا قال : « فأما قولهم مصائب فانه غلط منهم ، وذلك أنهم توهموا أن مصيبة فعيلة ، وانما هى مفعلة(٧) » .

وقد وضح ابن جنى طريقة هذا التوهم ، أوالقياس الخاطىء ، بقوله : « وذلك أنهم شبهوا « مصيبة » بصحيفة ، فكما همزوا « صحائف » همزوا أيضا « مصائب » ، وليست ياء « مصيبة » بزائدة كياء « صحيفة » ، لأنها عين عن واو ، وهى العين الأصلية، وأصلها مصوبة لأنها اسم فاعل من أصاب » (٨) . وهذا معدود عند سيبويه وابن جنى من أغلاط العرب . بل وضح « سيبويه » عملية القياس الخاطىء على أنها تشبيه صيغة بصيغة ، قال(٩) : « وقالوا رجل حميد وامرأة حميدة ، يشبه بسعيد وسعيدة ، ورشيد ورشيدة ، حيث كان نحوهما فى المعنى واتفق فى البناء » .

ومن هذا التوهم قول امرأة من العرب : رثأت زوجى بأبيات (١٠) بدل رثيت . وقد وضح الفراء مافى هذا المثال من توهم أو خطأ فى القياس ، بقوله « وهذا من المرأة على التوهم ، لأنها رأتهم يقولون : رثأت اللبن(١١) ، فظنت أن المرثية منها » والى ذلك يشير الفراء أيضا فى قولهم : حلأت السويق بدل حليت ، بقوله « قد همزوا ما ليس بمهموز ، لأنه من الحلواء » (١٢)

ومن ذلك ماجاء فى المخصص (١٣) لابن سيده «زعم أبو العباس محمد بن يزيد (المبرد) أن أبا حية النميرى كان يهمز كل واو ساكنة قبلها ضمة (مثل مؤسى بدل موسى) وذلك أن الواو المضمومة تهمز باطراد فتوهم الضمة التى قبل الواو واقعة على الواو » .

ويتضح أثر القياس الخاطىء فى التطور اللغوى من قول أبى بكر الزبيدى (١٤) بعد أن ذكر خطأ العامة فى قولهم لواحدة الصئبان : صئبانة « وانما دخل عليهم لقولهم صئبان ، فتوهموا أن واحدته صئبانة ، **وظنوه من الجمع الذى ليس بينه وبين واحده الا الهاء** » .

ومن قول الحريرى (القاسم بن على) : « ويقولون قد حدث أمر . فيضمون الدال من حدث ، مقايسة على ضمان فى قولهم: أخذه ما حدث وما قدم، فيحرفون بنية الكلمة المقولة ، **ويخطئون فى المقايسة المعقولة** ، لأن أصل بنية هذه الكلمة ، حدث على وزن فعل بفتح العين .. .. وانما ضمت الدال من حدث حين قرن بقدم لأجل المجاورة والمحافظة على الموازنة » (١٥) .

وفى اللغة أمثلة كثيرة خرجها اللغويون على التوهم، كتوهم أصالة الميم فى المرآة ، والمسكنة ، والمدرعة والمنديل . جاء فى اللسان «فى الحديث لا يتمرأى أحدكم فى الماء، أى لا ينظر وجهه فيه، وزنه يتمفعل من الرؤية ، كما حكاه سيبويه من قول العرب تمسكن من المسكنة ، وتمدرع من المدرعة . وكما حكاه أبوعبيد من قولهم : تمندلت بالمنديل ، وفى الحديث « لايتمرأى أحدكم فى الدنيا أى لاينظر فيها » .

ولكثرة الشواهد التى خرجت، أو يمكن تخريجها، على مبدأ التوهم هذا ، كاد مجمع اللغة العربية فى القاهرة ، يقر هذا المبدأ ويعترف به فى عداد الأقيسة اللغوية ، بعد أن استمع الى ثلاثة أبحاث للمرحوم الشيخ عبد القادر المغربى (ت ١٩٥٦) فى دورات المؤتمر فى أعوام : ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ ، ١٩٥٢(١٦) قدم فى البحثين الأولين شواهد على توهم أصالة الحرف الزائد قال انها « **بلغت من الكثرة حدا رأيته كافيا فى**

---

(٧) كتاب سيبويه : ٣٦٧/٢ .
(٨) المزهر ٤٩٦/٢ .
(٩) كتاب سيبويه : ٢-٢١٣
(١٠) اصلاح المنطق : ١٥٨ والمزهر : ٢-٤٩٦ .
(١١) أى حلبته على حامض فخثر (الصحاح)
(١٢) ١٦-١٠٦

(١٣) الصحاح (حلا)
(١٤) لحن العامة : ٤-١ «مخطوط»
(١٥) درة الغواص : ٣٠
(١٦) البحوث الثلاثة منشورة فى مجلة مجمع اللغة العربية: ٢٥٧/٧ و ٣٦١ و ٦١/٩ .

اعتبار هذا الضرب من التوهم قاعدة تحتذى ، فيحمل على شواهدها المنقولة عن الفصحاء ، شواهد أخرى تشبهها من كلام المولدين فنعتبرها صحيحة سائغة الاستعمال ، ولا نخطىء الكتاب المعاصرين أو المولدين فى استعمالها » (١٧) ٠

أما توهم زيادة الحرف الأصلى ـ وهو موضوع البحث الثالث ـ فقد وجدمنه الشيخ المغربى سبعة شواهد « **على أن فى اللغة طريقة ثابتة للتوسع فى نظائر كلماتها وتسهيل أمر التخاطب بها** » ولقلة هذه الشواهد لم يقترح على المجمع اعتبار مبدأ توهم الزيادة قياسيا (١٨) ٠

أقول : كاد المجمع يقر مبدأ توهم أصالة الحرف ، ويوافق على اقتراح الشيخ المغربى كاملا ، فى اعتباره قاعدة يخرج عليها كلام المولدين والمعاصرين الذى يوجد له نظير فى كلام الفصحاء ٠ ولكن المجمع اكتفى بهذا القرار :

« **جرت بعض الكلمات العربية على مبدأ توهم أصالة الحرف** (١٩) » وليس فى القرار بهذه الصيغة جديد ، **بل هو اعادة تسجيل للواقع الذى اعترف به** اللغويون القدماء ، وقد نقلنا أقوالهم فى ذلك ٠ ولم يحقق القرار الغاية التى من أجلها قدم الباحث بحوثه ، وجمع شواهد لتكون مثالا يحتذى ، ومقاييس ترد اليها نظائرها من كلام المولدين والمعاصرين ٠ على أن أبحاث الشيخ المغربى لم تعالج الا بعض جوانب « القياس الخاطىء » ، فهو أعم وأشمل من توهم الأصالة ، أو توهم الزيادة ، وذلك كالتوهم الذى يقع فى صيغ الجمع ، أو فى التأنيث والتذكير ، أو صيغ الفعل ٠

ويمكن ان يعزى الى ظاهرة « القياس الخاطىء » ما حدث من تطور فى الكلمات الآتية ، المستعملة فى لهجاتنا العامية المعاصرة :

أولا ـ فى الأفراد والجمع :

(أ) فى اللغة العربية كلمات مفردة تجمع ثم يكون لصيغة جمعها جمع آخر ، وهو المسمى « جمع الجمع » مثل أناء ، فانجمعه آنية وجمع جمعه أوان ، ومصير (وهو المعى : واحد الامعاء) وجمعه مصران ، وجمع الجمع : مصارين ٠ وقد يحدث فى هذه الحالة أن يشتهر جمع الجمع مثل الأوانى والمصارين ، ويكتفى بأن يكون مفرده هو الآنية والمصران ٠ وهكذا يسمع فى اللهجات المعاصرة « الآنية النحاسية » والمتكلم يعنى الاناء الواحد ٠ ونسمع « المصران الأعور » و « المصران الغليظ » على حين أن المصران جمع مصير ٠ وقد ماتت هذه الكلمة الاخيرة فى اللهجات اكتفاء بالمصران ٠

وقد حدث هنا قياس خاطىء : فالمتكلم قاس « آنية » و « أوان » على « خابية » و « خواب » و « ساقية » و « سواق » فحسب الآنية مفردا كالخابية والساقية ٠

وقاس لفظ « مصران » و « مصارين » على « ثعبان » و « ثعابين » و « مفتاح » و « مفاتيح » و « قرطاس » و « قراطيس » فكما أن الثعبان والمفتاح والقرطاس كلمات مفردة فكذلك « المصران » ٠

(ب) هناك جموع يكون الفرق بينها وبين مفرداتها بالتاء المربوطة ليس غير ، وذلك فيما يسمى « اسم الجنس الجمعى » مثل تفاح وتفاحة وسحاب وسحابة ، وعنب وعنبة ، وشجر وشجرة ٠

وقياسا على هذا حدث فى بعض الكلمات صياغة مفرد لها مشتمل على التاء الفارقة ، على حين أن الجمع الخالى من التاء له مفرد آخر٠

ومن ذلك ما قيل فى اللهجات العامية لواحدة « الذباب » ذبابة (٢٠) (بالذال أو بالدال) ٠ واذا كان « الذباب » فى اللغة من النوع الذى

---

(١٧) مجلة مجمع اللغة العربية ٦١/٩ ٠

(١٨) مجموعة القرارات العلمية للمجمع : ١٠

(١٩) المصدر نفسه : ٩ـ٦٥

(٢٠) قالها عامة الاندلس فى القرن الرابع الهجرى (لحن العامة للزبيدى : ٥ ـ ب) وعامة صقلية فى القرن الخامس الهجرى (تثقيف اللسان لابن مكى : ١٨ ـ ا) وعامة بغداد فى القرن السادس (تقويم اللسان لابن الجوزى : باب الذال) ومازالت الكلمة مستعملة فى لهجاتنا المعاصرة مع ابدال الذال دالا فى أكثر المناطق ، أو مع بقاء الذال ، كما فى لهجات البدو فى الصحراء الغربية بالجمهورية العربية المتحدة وبعض البلاد العربية ٠

يفرق بينه وبين واحده بالتاء فيقال ذبابة ، فان الذبان ليس من هذا النوع بل ان واحدته « ذبابة » لا « ذبانة » • ولكن قياسها خطأ على ذباب وذبابة هو الذى أدى الى هذه الكلمة الجديدة أعنى « ذبانة » •

ومن ذلك أيضا ما جاء فى اللهجات من قولهم « صئبانة » (٢١) لواحدة لواحدة (الصئبان جمع صؤابة ، وليس من الجمع الذى يفرق بينه وبين واحده بالتاء • ولكنها قيست خطأ على صؤاب ، ومفرده صؤابة • وقد تمت العملية القياسية هكذا :

لما كان الذباب جمعا مفرده ذبابة •

اذن : الذبان مفرده ذبانة •

ولما كان الصئواب جمعا مفرده صئوابة •

اذن : الصئبان مفرده صئبانة •

وقد فسر أبو بكر الزبيدى هذا الخطأ في القياس بقوله : « وانما دخل عليهم لقولهم صئبان ، فتوهموا أن واحدته صئبانة ، وظنوه من الجمع الذى ليس بينه وبين واحده الا الهاء » (٢٢) •

ومثل ذلك ما حدث فى بعض اللهجات العربية المعاصرة فى مصر ، اذ يقال للحلوى المصنوعة من النعناع « أرواح » فاذا أراد المتكلم التعبير عن الواحدة أضاف التاء الى هذا الجمع فقال « أرواحة » وسمعت من يقول لبائع الحلوى « هات أرواحتين » •

(ج) هناك كلمات عربت وهى مفردة ، لكنها جاءت على صيغة من صيغ الجمع فاشتق لها مفرد قياسا على مفرد هذا الوزن ، وذلك مثل كلمة « غروش » التى دخلت اللغة العربية ، عن طريق اللغة التركية التى انحدرت اليها الكلمة من احدى اللغات الأوربية • وكلمة «غروش» فى التركية مفرد لا جمع ، ولكنها لما دخلت العربية صادفت صيغة فعول ، وهى من صيغ جمع الثلاثى ، مثل قرد وقرود • ولهذا اشتق لها مفرد على وزن فعل وهو القرش ، وهذا المفرد لا وجود له فى اللغة التركية •

ومثل ذلك كلمة « سراويل » فهى مفرد لا جمع ، ولكنها لما جاءت على صيغة الجمع وهى فعاليل ، اشتق لها مفرد وهو سروال (٢٣) ، قياسا خاطئا على قنطار وقناطير •

(د) ومن الكلمات التى تأثرت فيها اللهجات العربية الحديثة باللغة التركية ، وقيس عليها مثيلاتها قياسا خاطئا : الزيوتات والفحومات والشحومات •وصحتها : الزيوت ،والفحوم، والشحوم •.

والسبب فى هذا أن الأتراك – الذين نقلت منهم هذه الصيغة – لا يعرفون صيغ الجمع فى اللغة العربية ، فلما دخلت هذه الكلمات العربية الى اللغة التركية ، اضافوا لها – وهى جمع – الألف والتاء ،فقالوا :اللوازمات والعفونات • ولما أخذها المصريون عن الاتراك أخذوا طريقتهم الخاطئة فى هذه الجموع •

(هـ) كذلك يؤدى القياس الخاطىء دورا فى ايثار صيغة من صيغ الجمع على أخرى ، فيكون ذلك من أسباب اختلاف اللهجات بين البيئات المختلفة ، فمن ذلك أن أهل الاسكندرية يجمعون « الشماعة »على « شماميع » « الجاكتة » على « جكاكيت » على حين ان أهل القاهرة يؤثرون جمع المؤنث السالم فى هذه الحالة، فيقولون : « شماعات » و « جاكتات » ، كما يجمعون التاكسى « على تاكسيات » على حين أن أهل الاسكندرية وبعض الأقاليم يقولون : التكوسة ، كما يقول بعض أهل الأقاليم فى جمع الراديو « الرداوى » وأهل القاهرة يقولون : الراديوات • على أن ايثار صيغة من صيغ الجمع على غيرها قد يتم عمدا لسبب اجتماعى خاص ، وذلك كما حدث فى تسمية

---

(٢١) تنطق فى أكثر اللهجات بحذف الهمزة فيقال صبانة ، وفى بعض اللهجات تنطق الصاد سينا فيقال : سبانة • وقد وردت كلمة صئبانة فى لهجات عامة الاندلس فى القرن الرابع (لحن العامة ٤ – ١) وعامة صقلية فى القرن الخامس (تثقيف اللسان : ٦٨ ب) •

(٢٢) لحن العامة : ٤–١ •

(٢٣) فى النحويين من يزعم ان (سراويل) جمع (سروال) وسروالة (الصحاح) •

«قانون الموظفين» بعد تعديله عام ١٩٦٤ باسم «قانون شئون العاملين » ولم يسم قانون شئون العمال ، فايثار صيغة جمع المذكر السالم على صيغة جمع التكسير قصد به التمييز بين هذا القانون و « قانون العمال » بالمعنى الشائع لكلمة عامل ، على حين أريد بلفظ « العاملين » ما يشمل الموظفين والعمال •

ثانيا ـ فى التذكير والتأنيث :

عندما يقول الطفل: «البلحة الأحمرة» و «الأسمرة» بدل الحمراء والسمراء ، يكون قد قام ـ لا شعوريا ـ بعملية قياسية سريعة ، تقفز الى ذهنه فيها ما يسمعه حوله ، مثل : حلو وحلوة ، وكبير وكبيرة ، فحسب مؤنث « الأحمر » و « الأسمر » يكون كذلك بزيادة تاء على الكلمة الدالة على المذكر ، فأخطأ فى القياس ،لأن هذه الصيغة تؤنث بعلامة أخرى غير تاء التأنيث ، فتكون على فعلاء كحمراء وسمراء •

والتطور اللغوى فى التذكير والتأنيث يقع ـ غالبا ـ نتيجة لمثل هذا القياس الخاطىء ، وذلك بوضع علامة التأنيث فى اسم لم يسمع عن العرب بهذه العلامة ، أو باستبدال علامة بأخرى ،أوالجمع بين علامتين للتأنيث •

وقد جمعت من اللهجات العربية المعاصرة طائفة من الكلمات التى وقع فيها التطور اللغوى ـ بالنسبة للعربية الفصحى ـ فى التذكير والتأنيث ، وقمت بتصنيفها فى أنواع يمكن ردها كلها الى « القياس الخاطىء » وهى :

١ ـ كلمات ورد السماع بها عن العرب بدون تاء التأنيث ، ويستوى فيها المذكر والمؤنث ، فتميل اللهجات الى التفرقة بينهما بتاء التأنيث قياسا خاطئا على الكلمات الكثيرة التى وقعت فيها التفرقة بالتاء رغبة فى اطراد الصيغ واطراد التفرقة فى النوع :

ومن ذلك : عروسة ، وامرأة صبورة ، وحقودة ، وعجوزة ، على حين أن المروى عن العرب : عروس وصبور ، وحقود ، وعجوز (٢٤)

---

(٢٤) ذكر ابن مكى فى تثقيف اللسان : ٢٧ ـ ب ١١ ان ابن دريد قال ان عجوزه وردت عن العرب ، ولكنها لغة رديئة •

وهذه كلها على وزن فعول بمعنى فاعل ، وهو من الأوزان التى لاتدخلها التاء الفارقة (٢٥) • ومما يبرر هذا القياس الخاطىء أنه سمع عن العرب : عدوة لمؤنث العدو ، كما سمع عجوزة لمؤنث العجوز •

ومما ورد عن العرب أنه يستوى فيه المذكر والمؤنث كلمة « فرس » ولكن اللهجات الحديثة تفرق بين المذكر والمؤنث بالتاء فتقول : « فرس » للمذكر و « فرسة » للمؤنث • وهذا قياس خاطىء على « بغل » و « بغلة » •

٢ ـ كلمات جاء مذكرها فى اللغة على « فعلان » ومؤنثها على « فعلى » كسكران وسكرى ، وشبعان وشبعى ، وغضبان وغضبى • وكسلان وكسلى • ولكن اللهجات تميل الى التفرقة بين المذكر والمؤنث هنا بالتاء ـ قياسا خاطئا ـ فيقال : سكرانة وشبعانة ، وغضبانة وكسلانة • على أن هذا التطور فى تأنيث هذه الصيغة قديم ، فقد روى أن قوما من بنى أسد يقولون : سكرانة (٢٦) ، وعليها قول عمارة ابن عقيل :

ومن ليلة قد بتها غير آثم
بساجية الحجلين ريانة القلب(٢٧)

٣ ـ كلمات جاءت فى اللغة العربية مذكرة ، أو بالوجهين ، فاختارت اللهجات تأنيثها • وفى هذه الحالة تلحق بها علامة التأنيث رغبة فى اطراد الصيغة ، وقياسا خاطئا على الكلمات التى لحقتها التاء ، ومن ذلك قولهم :

« سكينة » و « خميرة » و « حصيرة » و « ضبعة » والمسموع عن العرب : « سكين » و « خمير » و « حصير » و « ضبع » •

٤ ـ كلمات مذكرة منتهية بألف مثل « مستشفى » تميل اللهجات الحديثة الى نطقها « مستشفه » وتبعا لذلك تعد مؤنثة ، قياسا خاطئا على الكلمات المؤنثة بالتاء • ومثلها : « ميناء » حيث تنطق فى اللهجات « مينة » وتعد مؤنثة • وهذا قياس خاطىء •

---

(٢٥) راجع كتاب سيبويه : ٢-٢١٣ وشرح المفصل لابن يعيش : ١٠٢/٥ وشرح ابن عقيل : ٣٣٦/٢ (تحقيق محمد محيى الدين • ط سادسة) •

(٢٦) اصلاح المنطق : ٣٥٨ •

(٢٧) امالى القالى : ٦٠/٢

٥ ـ فى اللهجات العربية المعاصرة ، صيغة مستحدثة من صيغ التأنيث وردت عليها كلمات كثيرة شائعة مثل : سمكاية ، وبلحاية ، وتفاحاية ، وتأملاية كاريكاتورية ، ومرشحاية (٢٨) .

وقد لحظت فى هذه الأمثلة وما جرى على وزنها ، أنها :

(أ) تصاغ بزيادة ألف وياء ، قبل تاء التأنيث . واذا كان فى الكلمة ألف أصلا مثل عصاة وحصاة زيدت ياء فقط فقيل : عصاية وحصاية .

(ب) تصاغ للدلالة على الوحدة أو التصغير ، فمعنى « بلحاية » : بلحة واحدة أو صغيرة و « سمكاية » سمكة واحدة أو صغيرة . وتطور «عصا» ـ وهى الصحيحة فى العربية ـ الى «عصاة» قديم ، فقدقال ابن السكيت (اصلاح المنطق :٢٩٧) :« زعم الفراء ان اول لحن سمع بالعراق : هذه عصاتى» وفى «مراتب النحويين »لابى الطيب اللغوى (صفحة ٨) : أن زيادا وأبا الأسود الدؤلى سمعا رجلا يقول: سقطت عصاتى· وفى «البيان والتبيين» للجاحظ (٢١٩/٢) « أول لحن سمع بالبادية: هذه عصاتى» · أما تطور «حصاة» و «سفاة» و « دباة » الى : حصاية ، وسفاية ، ودباية

(٢٨) هذه الصيغة ترد كثيرا فى التعليق على الرسم الكاريكاتيرى الذى يقدمه الرسام صلاح جاهين فى صحيفة (الاهرام) .

فقد حدث فى لهجة أهل « صقلية » فى القرن الخامس الهجرى .

وفى بيان السر فى نشأة هذه الصيغة الغريبة خطر لى تفسيران :

١ ـ أن كلمتى عصاية وحصاية قيستا خطأ على عباية وصلاية وكلتاهما قد وردت عن العرب الفصحاء، وقيس عليهما غيرهما رغبة فى أطراد الصيغة ، وزيدت الألف فى الكلمات التى لا توجد فيها الألف أصلا كما فى سمكاية وبلحاية .

٢ ـ لما كانت هذه الصيغة تدل على **الوحدة** كما لاحظنا من استقرائنا فى اللهجات المعاصرة ، فمن الممكن القول بأن **الألف والياء** فى هذه الصيغة كانتا فى الأصل « أى » ، ثم تطورت صوتيا الى الصورة الجديدة ، أعنى أن « سمكاية » أصلها « سمكة **أى سمكة** » ثم أختزلت الى « **سمكة أى** » ثم تطورت الى « سمكاية » ويطبق هذا على الأمثلة السابقة .

وقد خطر لى احتمال ان تكون هذه الصيغة من صيغ التصغير فى احدى اللغات السامية شقيقات اللغة العربية ، ولكن هذا الاحتمال لم يتأكد لى ، بعد سؤال أحد المختصين فى اللغات السامية .

وهناك آثار واضحة أخرى للقياس الخاطىء فى صيغ الفعل (٢٩) ، وصيغ المشتقات ، نرجىء بيانها الى بحث آخر ، مكتفين بالأمثلة السابقة فى الاستدلال على أثر « القياس الخاطىء » فى التطور اللغوى .

(٢٩) راجع بحث الاستاذ الدكتور ابراهيم أنيس (ابواب الثلاثى) فى مجلة مجمع اللغة العربية ١٧٢/٨ .

بين ألف ليلة وليلة والفنون الإسلامية فى روسيا

بقلم سعد الخادم

التراث الشعبى القصصى مرآة للاحداث التاريخية :



إذا كانت أساطيرنا الشعبية وقصصنا تمثل فى مجموعهـا لمحة من لمحات خيال الشعب العربى عامة ، والمصرى على وجه الخصوص ، وما كان يجول بخاطره من أمان وآمال ، تختلط تارة فى صورة عادات وتقـاليد ، وأخرى فى صورة أساطير أشبه بالاحلام ، فكذلك يمكن النظر الى هذا التراث الشعبى القصصى على أنه مرآة للاحداث التاريخية التى مرت بها البلاد ، فنجد مثلا فى قصة « الاميرة ذات الهمة » تصويرا للحياة فى نهاية العصر الاموى وبداية العصر العباسى ، وفيهـا تبدو أحداث هذه القصة المسلسلة قائمة على تصوير بطولات الفرسان والفروسية ، كتلك البطولات التى طالما تغنى بهـا فرسان العصور الوسطى باوربا ، وأشادوا فى وصفهم بحلبات السباق والمبارزات التى كانت تقام وقتذاك هناك ..

والبطولات التى تصورها لنا « الاميرة ذات الهمة » تمتد ـ على وجه التقريب ـ ما بين القرن الثامن الميلادى والثالث عشر ، حيث يبدو صولجان الحكم متنازعا عليه بين فرسـان المقاطعات المختلفة ، ولا يكاد يستقر فى يد واحد منهم حتى ينتقل الى الآخر ، بل ان الصورة تكشف ملامح مجتمع اقطاعى وتؤكد المنازعات القائمة بين الاقطاعيات المختلفة ، التى قد تتضافر تارة لتجـابه عدوها المشترك القائم ، والممثل فى الامبراطورية الرومانية الشرقية ، وأماراتها المختلفة الممتدة عبر آسيا الصغرى ، حتى الساحل الشرقى للبحر المتوسط .

●

أما قصص عنترة ، وسيف بن ذى يزن ، والزناتى خليفة ، والزير سالم ، فيتضح فيها مزيد من البداوة والعصـبيات العائلية التى تمثلت فى القبائل البدوية فى تونس ، كما هى الحال بالنسبة الى الزناتى خليفة ، وفى الشام كحالة الزير سالم ، وفى البادية كحالة عنترة ، وفى اليمن كحالة سيف بن ذى يزن . وهى فى مجموعها تمثل طورا اجتماعيا وسـياسيا يسبق ذلك الطور الذى تمثل بعدئذ فى قصة « الاميرة ذات الهمة » اذ نلمس ضمنا فى تطاحن القبائل البدوية وبطونها ذلك الاختلاط والاحتكاك بين العرب والامارات البيزنطية ، عـلى امتداد الساحل الافريقى وساحل الشام حتى البحر الاحمر .

وتنقلنا بعد ذلك سيرة الظاهر بيبرس الى ما بين القرن الثالث عشر الميلادى والخامس عشر حيث تأكدت فيها ـ من الناحية السياسية ـ سمة جديدة تخالف عنصريات القبائل البدوية أو اقطاعيات الامارات الصغيرة ، كما كانت الحال فى قصة « الاميرة ذات الهمة » ، اذ ظهرت قوة جديدة ، هى قوة المماليك الفرسان الذين هم من الجراكسة أو السلاجقة ، وكلهم من أصل تركى ، ولكن اتسم الحكم فى أيامهم بالنضال من أجل البلدان التى هاجروا اليها واستوطنوها كمصر والشام وقد انتقلت مع هجرتهم هذه فنونهم ، والعـديد من عاداتهم وتقاليدهم ، حتى ان تلك القوة الجديدة كانت لا تتوانى فى نضالها ـ عندما تقتضى الحاجة ـ أن تحارب من هم من أصلهم المستوطنين فى بلد آخر .. والعراك الذى تسجله سيرة الظاهر بيبرس عراك قائم على وعى بما كان يهدد الوطن العربى من أعداء وقتذاك ، فى الحروب الصليبية التى اتخذت طابعـا استعماريا مقنعا تحت اسم الجهاد الدينى . وحيال هذا العدو تآزرت الجهود الشعبية المحلية وجند المماليك ، الذين كانت صناعتهم الحرب ، وبراعتهم فى خوض غمارها . وليس أدل على هذا التآزر من الصلة بين المناضل الشعبى والمماليك التى مثلتها السيرة الشعبية فى الصداقة القائمة والتعاون الوثيق بين المعلم شيحة والسلطان الظاهر بيبرس .

سطوة التجار فى قصص ألف ليلة :

غير أن العالم العربى لم يستقر له حال ، كما لم تستقر لدولة المماليك حال بعد ذلك ، اذ كانت أوربا فى ذلك الحين على أبواب عهد جديد ، يتمثل فى عصر النهضة الايطالية ، قد

انتهت فيه الامبراطورية الرومانية الشرقية ، بعد سقوطها سنة ١٤٥٣ . ولكن اوربا - ولاسيما ايطاليا - كانت قبيل هذا السقوط مقبلة على عهد جديد من الناحية السياسية وهو عهد التجار والعائلات الثرية التى كونت ثرواتها الطائلة ، واستمدت قوتها وسلطانها وبأسها عن طريق التجارة ، لا عن طريق الاقطاع . وقد حذا العالم العربى الحذو السياسى نفسه ، بل لعل منشأ هذا الحكم القائم على ارباب التجارة نشأ فى العالم العربى ، وانتقل منه الى اوربا .

●

ومهما يكن من أمر منشأ هذا النهج السياسى فان صورة المجتمع العربى ، بين أواخر دولة المماليك وبداية الحكم العثمانى ، اتضحت بصورة جلية فى قصص « الف ليلة وليلة » التى تدل على سطوة التجار ، حتى صار بعضهم حكاما فى ذلك الوقت ، فاكثر القصص والنوادر التى أوردتها حكايات « الف ليلة وليلة » لا تحدثنا عن المزارعين وأصحاب الاقطاعيات الزراعية ، بقدر ما تؤكد لنا أن الثراء يتركز فى التجارة وتامين سلامة قوافلها . كذلك توضح لنا أيضا ضعف الرغبة فى الجهاد ، فان كان قائما ينشأ طمعا فى السيطرة على بعض المسالك التجارية ومنافذها ، أو تامينا لسلامة قوافلها ..

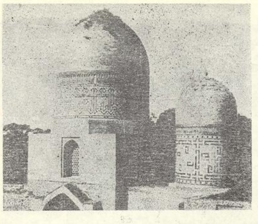
أن حياة النضال قد استساغت وقتذاك حلاوة المعيشة ورغدها ، وتطلعت الى الطرب ، وسعت لتوفير الترف واللذات المتنوعة فى الحياة ، تلك اللذات التى أصبحت - أو على الاقل بدت - غاية يجد فيها المحاربون القدامى والمناضلون السابقون سلواهم ، فتفننوا فى التنقيب عنها ، وتخيلوا أبدع الصور لمجالس الانس والطرب التى يحلم بها الرجل المسن ، وهو يرتقب ايامه المحدودة عن كثب ، ويطمع فى الهاء نفسه قدر المستطاع فيما تيسر له من أيام . وقد يكون هذا الشعور وليد تلك الفترة التى أعقبت سقوط بغداد ، فى القرن الثالث عشر ، على يد هولاكو ، ونذيرا بسيطرة الحكم العثمانى الذى اتسع وامتد ، حتى قضى على دولة المماليك فى الشام ، وفى مصر ، ما بين أواخر القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر ..

بيئة ألف ليلة وليلة :

وقد تكون صورة الحياة الاجتماعية - كما تبدو فى « ألف ليلة وليلة » - منبئة بخيبة الامل التى حلت بالعرب عند سقوط دولتهم بالاندلس سنة ١٤٩٣ .. ثم نعود فنقول : اذا كانت قصة « الاميرة ذات الهمة » تمثل لنا فى اوصافها البيئات المختلفة التى تقع فيها احداثها ، وتمثل لنا من المواطن



مقابر الفاطميين بأسوان حيث نلمس فيها امتدادا للفن السلجوقى



ضريح شاه الزنده من الاضرحة الاسلامية بسمرقند بجنوب روسيا ، ويرجع تاريخه للقرن الخامس عشر الميلادى

ما يغلب أن يكون الشام وما يجاورها من بلدان عربية ، فان سيرة الظاهر بيبرس تصور لنا بيئة مصر ، فى حين تصور لنا « ألف ليلة وليلة » بيئة قد تكون العراق أو ايران ، أو تلك المنطقة التى تقع فى جنوبى روسيا وسيطر عليها التركمان والسلاجقة ، ثم المغول الذين جعلوا سمرقند عاصمتهم ، واستمروا – بعد حملة جنكيزخان وهولاكو فى القرن الثالث عشر – تحت سطوة فوج جديد بقيادة تيمور لنك ، فى القرن الخامس عشر ، وظلوا حكاما لتلك المنطقة التى كانت سمرقند عاصمة لها ، بل امتد نفوذهم حتى سيطروا على بلاد الترك ، وأسروا بيازيد ووضعوه فى قفص من حديد ونقلوه الى سمرقند لاذلاله فيها . فالمناظر التى تصفها حكايات « ألف ليلة وليلة » مليئة بالاطيار ، والبساتين التى تتخللها الينابيع وجداول المياه ، وتمتلىء بالفواكه النادرة ، وصنوف الازهار والورود ، وأشجار الثمار والكروم والزيتون ، وكذلك الامر بالنسبة الى الاطعمة التى يرد ذكرها فى قصص « ألف ليلة وليلة » ، اذ تبدو أقرب الى أطعمة التتار أو الكرد منها الى أطعمة أهل مصر .. وبرغم أن أحداث بعض قصص « ألف ليلة وليلة » تدور فى القاهرة وبلبيس والاسكندرية وغيرها من بلدان مصر ، فان الاطعمة التى يرد ذكرها فى هذه القصص بعيدة عن البيئة المصرية ..

وقد يستغرب المرء لكثرة ورود ذكر الصين وملك الصين فى قصص « ألف ليلة وليلة » ، ولكن يزول هذا الاستغراب عندما يعلم أن حدود الصين كانت تمتد وقتذاك حتى ايران وأن معظم تجارتها كانت تنتقل عبر البر عن طريق مسالك الصين الواقعة على حدود العالم العربى ، بل قد يفطن القارىء الى أهمية تلك الحضارة التى انتقلت من الصين عن طريق التركمان أولا ، ثم المغول ثانيا ، واستقرت فى جنوبى روسيا ، عند أرمنيا وأذربيجان ، وانتقلت من جنوبى روسيا وتغلغلت فى العالم العربى على امتداد سوريا والعراق وآسيا الصغرى ومصر .

ولما هاجر المماليك ، وهم أحفاد هذه الشعوب تحت وطأة نابليون ومحمد على فى ربوع مصر لما هاجروا الى النوبة امتدت معالم هذه الثقافة معهم ، فامتزجت بفنون وتراث النوبة ذات الطابع الافريقي الأصيل .

مصادر العادات والعقائد فى ألف ليلة :

ولو حققنا ما حوته ألف ليلة وليلة من عادات وتقاليد وشعائر دينية وقصص وخرافات ، لتبينا أن الكثير من المجتمعات التى تصفها هذه القصص قل استمساكها بالدين واعتصامها بعروته الوثقى ، وانه قد تداخلت عقائد من مصادر متباينة ، منها عبادات المجوس ، ومنها تقاليد وشعائر لغيرهم فمما لاشك فيه أن كثرة ذكر الجن والعفاريت والمردة ، وأعمالهم الخارقة قد يكون مصدرها القصص الصينى أو المغولى أو التركمانى ، هذا بالاضافة الى ما كان فى تلك الفترة من صدمات قوية للدين ، فالمسيحيون صدموا بسقوط القسطنطينية والمسلمون صدموا قبل ذلك بسقوط بغداد على يد المغول . وقد تكون تلك الانكسارات الاليمة ذات المسحة الدينية من الاسباب القوية التى جعلت قصص الف ليلة وليلة ترتكن الى ما يشبه الشعوذة والشذوذ فى الكثير من العادات والتقاليد .

ولو أننا قرأنا فى كتاب الكامل لابن الاثير عن انتصارات جنكيز خان على ملوك وحكام منطقة جنوب روسيا ، لبدت قريبة فى مضمونها وطابعها من ذلك الذى نستشفه فى الف ليلة وليلة .

يقول ابن الاثير مثلا « وكان جلال الدين سيىء السيرة قبيح التدبير لملكه ، لم يترك أحدا من الملوك المجاورين له الا عاداه ، ونازعه الملك ، وأساء مجاورته ، فمن ذلك أنه أول ما ظهر فى أصفهان ، وجمع العساكر ، قصد خوزستان ، فحصر مدينة ششتر وهى للخليفة ، فحصرها ، وسار الى دقوقا فنهبها وقتل من فيها ، وهى للخليفة أيضا ، ثم ملك أذربيجان ، وهى لأوزبك ، فملكها ، وقصد الكرج وهزمهم وعاداهم ، ثم عادى الملك الاشرف صاحب خلاط ، ثم عادى علاء الدين صاحب بلاد الروم وعادى الاسماعيلية ونهب بلادهم ، وقتل فيهم فاكثر ، وقرر عليهم وظيفة من المال كل سنة ، وكذلك غيرهم فكل من الملوك تخلى عنه ، ولم يأخذ بيده ، فلما وصلت كتب مقدم الاسماعيلية الى التتر يستدعيهم الى قصد جلال الدين ، بادر طائفة منهم فدخلوا بلاده ، واستولوا على الرى وهمذان وما



صفحة من مخطوط عربى قديم يصور قصص ألف ليلة وليلة

بينهما من البلاد ، ثم قصدوا أذربيجان فخربوا ونهبوا ، وقتلوا من ظفروا به من أهلها ، وجلال الدين لا يقدم على أن يلقاهم ، ولا يقدر على منعهم عن البلاد ، وقد ملىء رعبا وخوفا وانضاف الى ذلك أن عسكره اختلفوا عليه ، وخرج وزيره عن طاعته فى طائفة كثيرة من العسكر ، وكان السبب غريبا .. »

ونجد فى وصف رشيد الدين فضل الله الهمدانى فى كتابه عن تاريخ المغول نبذات لا تقل قسوتها وطأة على مسامع العرب قال فى وصف سقوط بغداد على يد هولاكو « فى مساء الاربعاء الرابع عشر من صفر سنة ٦٥٦ قضوا على الخليفة وعلى ابنه الاكبر .. قضوا على كل شخص وجدوه حيا من العباسيين ». كما يذكر أيضا « وقد احترق أكثر الاماكن المقدسة فى المدينة مثل جامع الخليفة ، ومشهد موسى الجواد عليه الرحمة ، وقبور الخلفاء . أما من بقى فى بغداد فقد هربوا الى الانفاق ومواقد الحمامات » .

وتكمل تلك الصورة التى أوردناها على لسان المؤرخين العرب يوصف للمؤرخ كارل جرينبرج يصف فيه الاربع والعشرين ساعة التى سبقت سقوط القسطنطينية على يد محمد الفاتح أحد سلاطين السلاجقة العثمانيين سنة ١٤٥٣ ميلادية فيقول المؤلف :

« انه فى مساء يوم ٢٩ مايو لم يكن بالمدينة سوى تسعة الاف جندى بيزنطى لم يهتدوا الى قائد يقودهم من بين البيزنطيين فاستعانوا بجستنيانى أحد قواد مدينة جنوه بايطاليا ، وذلك لصد جيش محمد الفاتح الذى كان يزيد على ثلثمائة ألف جندى ، وفى ليلة سقوط المدينة بعد حصارها انشغل الناس ـ بدلا من تحصين بلادهم ـ بالسير فى مواكب دينية ، والصلاة من أجل الغفران بداخل الكنائس ، وحمل تماثيل الشهداء بغية التبرك بها .

وما أن فتحت جيوش السلاجقة ثغرة فى جدران المدينة حتى استولى على أهاليها الزعر والفوضى وبدلا من تدراك الموقف ، وحصر المتسللين من الجند ، انتاب الجموع الهلع وتشتتوا ، بل اختبأوا فى الكنائس كى تحميهم بركتها . الأمر الذى أسرع فى سقوط المدينة واستباحتها مدة ثلاثة أيام » .

مصادر الفنون والصناعات فى ألف ليلة :

وقد يطول الجدال فى القول ان احداث الف ليلة تعكس بطريق أو بآخر وقائع تلك الحقبة العصيبة من تاريخ العرب ولكننا نجد فى أنواع الفنون التى يرد ذكرها فى قصص الف ليلة وذكر الصناعات وأربابها وخصائص بعض البلدان والممالك ، ما يربط هذه الفنون والصناعات بتلك البقاع التى وجدت فيها

وترعرعت وهي جنوبي روسيا ، ففي هذه القصص وصف لمناطق غنية بالمعادن ، لا سيما الحديد والنحاس ، كهذا الوصف الذى ورد فى الليلة الرابعة عشرة فى «حكاية الحمال مع البنات» وفيه شرح لجبل المغناطيس « .. وفى غد نصل الى جبل من حجر أسود يسمى حجر المغناطيس ، وتجرنا المياه غصبا الى جهته ، فيتمزق المركب ، ويروح كل مسمار فى المركب الى الجبل ويلتصق به ، لأن الله وضع فى حجر المغناطيس سرا ، وهو أن جميع الحديد يذهب اليه وفى ذلك الجبل حديد كثير لا يعلمه الا الله تعالى ، فقد تكسر من قديم الزمان مراكب كثيرة بسبب ذلك الجبل ، ويلى ذلك البحر قبة من النحاس الأصفر معقودة على عشرة أعمدة ، وفوق القبة فارس على فرس من نحاس ، وفى يد ذلك الفارس رمح من نحاس ، ومعلق فى صدر الفارس لوح من رصاص منقوش عليه أسماء وطلاسم فيها أنه ما دام هذا الفارس راكبا على هذا الفرس تنكسر المراكب التى تفوت من تحته ، ويهلك ركابها جميعا ، ويلتصق جميع الحديد الذى فى المركب بالجبل ، وما الخلاص الا اذا وقع هذا الفارس من فوق تلك الفرس » ..

وقد ورد فى الليلة الرابعة بعد الثلثمائة من قصص ألف ليلة ذكر لمدينة النحاس التى لا تطلع عليها الشمس . وورد فى حكاية وزير الملك يونان والحكيم رويان « انه وجــد قصرا مبنيا بالحجارة السود مصفحا بالحديد ... ودخل من الدهليز الى وسط القصر ، فلم يجد فيه أحدا ، غير انه مفروس وفى وسطه فسقية عليها أربعة سباع من الذهب الاحمر ، تلقى الماء من أفواهها كالدر والجواهر .. »

وهناك العديد من الأمثلة لهذا النــوع من الوصف يتخلل قصص « ألف ليلة وليلة » فى قصة السندباد وغيرها مما يؤكد أن أبطال تلك النوادر والحكايات قد قاموا برحلات الى مناطق زاخرة بالمعادن كالحديد والنحاس والرصاص الى جانب الذهب والفضة ، مما يستخدم فى المصوغ والحليات وأدوات الزينة ..

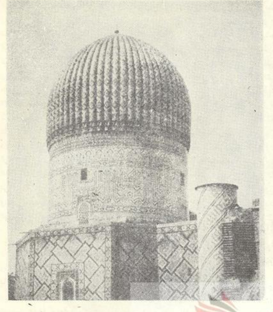
وقد يبدو لأول وهلة عنــد قراءة « ألف ليلة وليلة » أن الرحلات التى يقوم بها التجار وسائر شخصيات هذه القصص ـ ولا سيما الرحلات البحرية ـ تتجه معظمها عن طريق البصرة والخليج العربي الي المحيط الهنــدى ، ومن بعده المحيط الهادى ، وبرغم هذا التنويه والتلميح الذى نصادفه فى هذه الحكايات نتبين أن من بين هذه الرحلات البحرية ما كان يجوب البحر الأسود أو بحر قزوين أو بحر أورال ...

ونقرأ فى كتاب « المسالك والممالك » للاصطخرى وصفا لتلك المنطقة التى تقع فى جنوبى روسيا وحــدود الصين وما وراء النهرين وصفا يكاد يكون مطابقا لما يرد فى كتــاب « ألف ليلة وليلة » اذ يقول عن بلاد كرمان « .... وبها معادن حديد ، وأما جبال المعادن فهى جبال بها فضة ، وتمتد من ظهر جيرفيت على شعب يعرف بدرباى الى جبل الفضة مرحلتين ،.. » كما يذكر عن بلاد ما وراء النهر « .... فيما اخبرنى به من سلك تلك السبل ـ الى حد الصين أن هذه المعادن فى عمود هــذا الجبل وما يتصل به من الجبال والنوشادر الذى يحمل البتم ، والزاج والحديد والزيبق والنحاس والآنك والذهب والجراغسنك والنفط والقير والزفت والفيروزج .. والجبل الذى ذكرته بفرغانة تحترق حجارته مثل الفحــم ، والثمــار المباحة التى وصفتها بفرغانة ، كل ذلك فى هذا الجبل . فى سنامه أوسفحه أو ما يتصل به ، وفى هذا الجبل بناحية البتم وجبال الساودار بسمرقند مياه حر وبرد ، غير أن فيها عيونا تجمد فى الصيف اذ اشتد الحر حتى تصير كالاعمدة وتنقطع ، ويكون ماؤها فى الشتاء حــارا ، وتأوى اليهــا الســوائم لدفء موضعها فى الشتاء ! ...... » .... ثم نجد وصفا ممــاثلا لابن حوقل يعرض فيه ما زخرت به تلك المنطقة من معادن ، وقد يكون هذا الوصف هو الآخر مطابقا لما يناظره من أوصاف فى كتاب « ألف ليلة وليلة » فيقول عند ذكر بلاد ما وراء النهر أيضا « ...بها جبال معادن الذهب والفضة بناحية تقد وأخسيكث وغيرهما ، ويرتفع الزئبق بسرج من جبالها .. وبناحية نسميا العليا عيون زفت ، ومن جبالها يخرج الجراغ سنك والفضــة والفيروزج والحديد والصفر والذهب والآنك . وباسبرة جبال حجارة سود تحرق كما يحرق الفحم ، تباع فيها كل ثلاثة أوقار بدرهم ونحوه وباسبرة أيضا جبال قطع سوداء حالكة وأخرى حمراء وقطع صفراء ـ الوان مختلفة . وفى جبــال فرغانة شــجر الفبرخون الذى يحمل بزره الى الآفاق ، والكولكان الــذى لا يكون الا بنواحى اسبجان . ويرتفع من هذه النواحى ونواحى الأتراك النوشاذر مثل الذى يقع من جبال البتم » ....

وبالاضافة الى ما تقدم من حصر لموارد البلاد الواقعة ما بين جنوبى روسيا وشمال العراق فى مناجم المعادن ، وما زخرت به أرضها من نفائس ، أحصى المؤلف على زاهرى فى دراســة عن الحياة اليومية عند المسلمين القــدامى ـ أحصى الصناعات المعدنية التى قامت فى تلك المناطق ، وقد كانت سمرقند فى القرن الحادى عشر ـ وفقا لرأى المقدسى ـ تنتج سنويا ألفا وثلثمائة صفيحة من صفائح الحديد الكبرى ، كما كانت تنتج أيضــا سلاسل حديدية ضخمة تستخدم فى الموانى والمرافق . وكانت سمرقند تنتج قزانات حديدية أو برونزية تتسع لألف لتر من السوائل وبالمتاحف السوفيتية العديد منها . كذلك كانت تصنع بطانات لأبواب المدن من النحاس أو البرنز ، وكانت هــذه الأبواب تطعم بالذهب أو الفضة ، وصناعة تطعيم النحــاس بالفضة نشأت منذ العهد الساسانى ، وانتشرت بعدئذ ما بين القرنين الثانى عشر والثالث عشر فى الموصل وديار بكر ... أما فن التكفيت فقد نشأ ـ وفقا لرأى زاهرى ـ فى الهند ، وانتشر فى ايران فى القرن الثامن الميلادى ، وفى القاهــرة فى القرن التاسع الميلادى ..

هذا ما يورده هذا الكتاب الأخيــر فى دراسته التى سبق التنويه عنها . وبرجوعنا الي العديد من المؤلفات التي صورت العمارة الاسلامية بجنوبى روسيا ، ما بين القرن العاشر الميلادى والخامس عشر ، يتضح لنا من زخارفها أنها تتخذ من حليات الآجر أو القيشانى ما يشبه تماما حليات الآنية المطعمة بمعادن مختلفة ، أو المكفتة . وقد تذكرنا أيضا فى مظهرها بالتحضيرات التى يبتكرها الصناع لاقامة قواطع أو فواصل معدنية ، لتثبيت ألوان المينا على ما يطلى من الآنية النحاسية أو الفضية بهــذه الألوان البراقة الزجاجية السطح . وغنى عن القول أن صناعة المينا التى نشأت فى الصين قد انتقلت الى المناطق الواقعة فى

ضريح غور الامير بسمرقند
(القرن الخامس عشر الميلادى)



جنوبى روسيا ، كما انتقلت عبر الحدود الصينية الى ايران والعراق ، أسوة بصناعة القيشانى والخزف المطلي بدهان زجاجي قد يتخذ أحيانا بريقا معدنيا ، كتلك الأضرحة والمساجد التى تكثر فى جنوبى روسيا ، كما تكثر فى العــــراق وايران وأفغانستان التى كانت هى الأخرى من بين المراكـز الصناعية التى توافرت فيها مناجم المعادن من حديد ورصاص ونحـاس وفضة وغيرها . ومن الجائز جداً أن الصور الواردة فى حكايات « ألف ليلة وليلة » ومشاهد مدن النحاس وغيرها ، لم تكن سوى مشــاهد لتلك الأبنية المغلفة بالقيشانى ذى البـــريق المعدنى ، فكانت تبدو تارة كما لو كانت من الذهب الخالص ، أو النحاس اللامع ، أو الفضة البراقة ، أو الحديد المصبوب ، فالزخارف الاسلامية المنتشرة فى المبانى الواقعة بجنوبى روسيا تؤكد فى عمـــومها ذلك الوعى بالصناعات المعدنية وبالصياغة وأشغال المينا ، ولا توحي بأى حال بصناعات خشبية كالتطعيم بالسن أو العاج ، ولا توحى فى الوقت نفسه بوحدات أو زخارف اقترنت بصناعات البناء المقام من الأحجار النادرة كالرخام أو الجرانيت أو البازلت أو حتي الأحجـــار الجيـــرية والرماية الدارجة ....

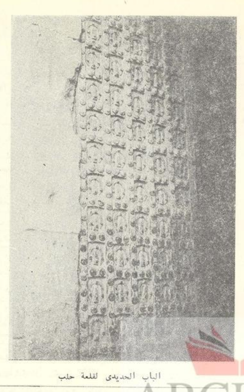
الزخارف الاسلامية من جنوب روسيا ومصادرها :

وقد يجد الدارس أن هنـــاك صـــلة وثيقة بين الزخارف الاسلامية فى جنوبى روسيا وصناعة الصلب التى اشتهرت بها تلك المنطقة ، وجعلت لسيوف سمرقند شهرة عالميـــة ، ولعل حادثة سجن بيازيد فى قفص حديدى لاذلاله فى سمرقند ،بعد أن هزمه تيمور لنك ليست وليدة المصادفة ، وانما هى تأكيد لصناعة الصلب والحديد ، التى بفضلها تملك التتار ، ومن قبلهم السلاجقة الشعوب الأخرى ، أى تأكيد سطوة الحديد والنار كرمز القوة ... وقد تكون الصناعات الحــــديدية وصناعات المصوغ بأنواعها على اختلاف الآراء الدارجة وليـــدة تلك المنطقة التى تقع بجنوبى روسيا ، وبشمال العـــــراق وايران ، وهى فى جملتها منطقة واحدة متقاربة الطـــــابع والموارد ، ولو أن بعض المؤلفين يرجع منشأ تلك الصناعات الى حضارات الصين القديمة ، وانتقالها بمصاحبة التتار أو قبائل التركمان فى هجرتهم نحو الغرب على النحو الـــذى أغارت فيه تلك القبائل التي دعيت على غير حق بالهون ، وغزت بقيـــادة قائدها أتيلا خان شرق أوروبا حتي أواسطها ، وقد دعيت المجر بالهنغار نسبة الى الهون ، وهم فى حقيقتهم كانوا يطلقون اسم خان على قوادهم ، وليس هان أوهون ، وعلى نفس النسق سمى بعدئذ هولاكو خان وسائر ملوك التتار ، واتخذ هذا اللقب ملوك الدولة العثمانية .... وحكايات «ألف ليلة وليلة» عدا وصفها للمدن المقامة من النحـــــاس والأرائك والكراسى المصنوعة من النحاس أو الذهب مليئة بوصف ضاف لمختلف أنواع الحلى وأدوات الزينة والتماثيل النادرة من المعـــادن النفيسة ، على أشكال الطير والحيوان ، وهى تبدو فى عمومها وليـــدة تلك المنطقة وتلك الحضارات التى أبدعت وتفننت فى ضروب صناعات المعادن ، فجمعت بين ادق صناعاتها وأندرها وأعظمها وأضخمها ، كالصناعات الحـــربية مثلا وآلات القتـــــال التى برعت فى انتاجها ...

ولو أننا أنعمنا النظر مرة أخرى فى قصص وحكايات « ألف ليلة وليلة » لاتضحت لنا الصلة الوثيقة بجنوبى روسيا فى غير ما قدمناه عن صناعات المعادن وفنونها ، فلا تكاد تخلو معظـــم حكايات « ألف ليلة وليلة » من ذكر اقامة الابطال أو التجار

أو السلاطين والامراء ، الخيام ونصبها خارج المدن أو وسط ساحاتها ، وتكاد تكون الخيمة أو الفساطيط ملحقة بديار الحكام وأهل الجاه واليسار فى معظم تلك القصص . أما فى الفنون الروسية فنجد العمارة السلجوقية قد اتخذت من شكل خيام التتار أساسا لاقامة عمائرهم فنجد مداخل الايونات أو بوابات المساجد قد اتخذت شكلا مخروطيا ، كما اتخذت المنائر والمآذن الشكل نفسه الذى أقيم علي أسطوانات دائرية الشكل . وبينما تبدو اشكال خيام التتار غائره فى مداخل ابواب العمائر الاسلامية هناك تبدو بارزة ومجسمة فى اشكال المآذن . ولقد زعم كثير من المؤرخين ومنقبي الآثار أن المقرنصات التى اقيمت بداخل البوابات الاسلامية واتخذت دعائم تقام عليها أركان وزوايا الجدران الحاملة لاقبية المساجد ، مستوحاه من بيئة تكثر بها الكهوف ، ولا سيما ما يتدلى من سقوفها مخروطات على شكل المقرنصات تشبه الشمع فى نقائها وشفافيتها ، غير أن الأمر قد نكون غير ذلك اذا عاودنا النظر الى طبيعة خيام التتار وقبائل التركمان التى كانت تزين داخلها بدلايات دعيت فيما بعد بالشخشيخه عند اقامة مناور بعض الابنية فى العهود المتأخرة ، وحتى بداية القرن الحالى . وكانت الدلايات بداخل خيام التتار والتركمان دلايات معدنية اشبه بالقناديل ، وكانت تصدر أصواتا يتبارك بها أو يتفاءل بها أهل تلك الخيام . ومن المرجح جدا أن تكون فكرة المقرنصات وزخارفها ونقوشها مستمدة من تلك الدلايات التى كانت بداخل الخيام ، ولم تكن فى مصدرها مستقاة من أشكال حجرية ايا كان نوعها .

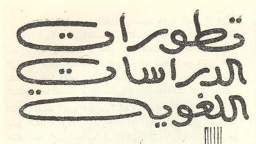
ثم اننا نجد زخارف الابنية الروسية المقامة فى الفترة الاسلامية تحاكى أنواع النسج ، وكأنها سجاجيد قاشان وأصفهان وكرمان وما الى ذلك من انواع السجاد النادر ذات الطابع المميز فى الزخارف ، فلقد جعل الروس مبانيهم الاسلامية مغلقة ومكسوة بزخارف توحي بأنها نسيج فكما تكثر الابسطة فى ارضياتها تمتد زخارف الابسطة على الجدران حتي نكاد نلمس أحيانا فى مختلف أنواع هذه الزخارف السدى واللحمه فى النسيج الصوفى أو عقد السجاد فى تراصها على هيئة صفوف متوازية . ومما يؤكد لنا شدة عناية التركمان والتتار بلوازمهم المنزلية فى أثناء حياة بدواتهم ـ كالخيام والكليم والسجاد وغير ذلك من صنوف حرف البداوه ـ اتخاذهم الطواقي الشعبية التى تفننوا فى ابداع اشكالها وتطريزها تارة على هيئة نسج مضلع واخرى على هيئة زخارف معرجة وغيرها ، وأنهم نقلوا الى مبانيهم هذه الأشكال الشعبية التى ألفوها ، فجعلوا قباب مساجدهم واضرحتهم على مثالها . وما زال أهل تلك المناطق يرتدون حتى اليوم الاقبيه المزخرفة علي هذا النحو . وعند انتقال تلك الحضارات الي الشام ومصر نزحت معها ألوان فنونها ، فاقيمت مساجد وأضرحة على هذا النحو ، ولكن أهل تلك البلاد لم يكونوا يلبسون تلك الأنواع من الطواقى ، ولا هذه الاشكال من القالوطات أو العمائم فأصبحت أشكال العمائر مجرد حليات لا ارتباط لها بحياة الشعوب التى انتقلت اليها عن طريق الهجرة ، وكذلك الأمر بالنسبة الى زخارف النسج التى لم يصلها هذا الرباط الوثيق



الباب الحديدى لقلعة حلب

الذى كان يجمع ما بين صاحب الخيام ووسائده وأبنيته التى أقامها عند تحضره فزخرفها على النحو نفسه .

وبرغم التفاوت بين هذه الفنون فى مهدها الأصلى ومظاهرها وهى فى مواطن غير مواطنيها فما من شك فى أن هذا التراث وتلك الحضارة قد كانت بمثابة نهضة وبعث فى نواحى الصناعة والفنون ، فلم يعد العلم موقوفا على نظريات مجردة ، بل أصبح ينفذ ويطبق فى الصناعة . تلك الصناعة التى نلمح الاشارة اليها فى قصص «ألف ليلة وليلة» كما نلمس آثار هذا التوجيه الصناعى الذى أوجدته تلك الحضاره فى الاقطار العربية على اختلاف أنواعها أينما انتشر المماليك الذين ينتسبون الى أصل تركمانى أو سلجوقى أو تتارى ، فنلمح آثار هذه الحضارة والفنون فى منطقة النوبة بعد أن هاجر اليها المماليك ، فاقاموا أبنية تحاكى ايواناتهم ، ورشقوا واجهات بيوتهم باطباق على نحو الزخارف المنتشرة على الابنية السلجوقية التى اقيمت واجهاتها من القيشانى . ثم ان أشكال القالوطات التارية وزخارف الطواقي المنتشرة فى حضارات جنوبي روسيا نجدها فى زخارف طواقى النوبة فى تقارب يبعد أن يكون ناجما عن طريق المصادفة . وهكذا يربطنا قصصنا الشعبى بحضارة كان لها الأثر الأكبر فى تفتح العديد من الشعوب العربية الى الصناعة كسلاح قوى يمكن أن يكون عمادا لدنية جديدة .



بقلم الدكتور
محمد محمود غالى

- ٢ -

وقبل أن ننتقل الى الدراسات اللغوية فى العالم الجديد ينبغى ان نقف قليلا عند مفكر أوروبى آخر بغيره لا تتم الصلة القائمة بين الأبحاث اللغوية فى القديم والجديد · هذا المفكر الأوروبى الذى كتب عن اللغويات هو الفيلسوف والمؤرخ الأديب بندتو كروتشى(١) B. Croce ·

وكروتشى كاتب مكثار ، كتب الكتب الطوال فى السياسة والتاريخ والفلسفة والأدب ، ولكن كتابه الذى يعنينا هنا هو كتابه عن الفن ·

والكتاب ـ كما يبدو من عنوانه : « الفن علم التعبير واللغوية العامة » ـ يتناول فى تفصيل ما بين الأدب والفن والفلسفة من صلات · ولكن الذى يتصل بموضوعنا منه هو نهاية الجزء الأول ، وقد قصد به أن يكون خاتمة لنظريته فى الفن ، وذهب فيه الى وحدة الفن واللغة حيث يقول :

« الفن واللغة علمان أصيلان ولكنهما ليسا شيئين متمايزين لانهما فى الحقيقة شىء واحد · فعلم اللغة اذا تمعنا محتواه نستطيع ان نرى انه هو الفن لأن فلسفة اللغة وفلسفة الفن شىء واحد » ·

ثم يسترسل بعد ذلك فى شرح مضمون الفلسفة اللغوية ، فيبدأ بتعريف اللغة على أنها : « أصوات منطوقة ومحددة ومنتظمة يقصد بها التعبير »

وهو بهذا التعريف للغة يتفق مع كثيرمما توصلت اليه الدراسات اللغوية فى الدنيا الجديدة التى ترى فى اللغة أصواتا قبل أن تكون حروفا · وهذه الأصوات المنطوقة تنفرج عنها الشفاه بعد أن تمر بطريق غير قصير من الرئتين الى البلعوم فالفم أو الأنف أو اليهما معا · وهذه الأصوات المنطوقة لها صفتان هامتان بعد ذلك : هما صفتا التحديد والانتظام ، فهى أصوات محددة لأنه لابد للغة ان تتمايز فيها الأصوات وتتحدد حتى يتم التفاهم بين أفراد مجموعة ما من البشر ، فلا تستطيع أن تتفاهم جماعة ما اذا لم يكن هناك تمايز بين الساكنات Consonants والحركات Vowels وبين مختلف الساكنات فيما بينها والحركات فيمابينها· فلا بد أن تظل الميم ميما مثلا فى لغة ما ، وان تظل محددة تحديدا يميزها عن النون مثلا حتى نستطيع أن نقول فى هذه اللغة أن بها صوتين متمايزين هما الميموالنون يختلف المعنى اذا استعملنا أحدهما مكان الآخر ، والا اعتبرناهما صوتا واحدا ينطق مرة ميما ومرة أخرى نونا دون أن يحدث ذلك تغييرا فى المعنى ·

● انظر العدد ـ ١٠٢ ـ ص ٢٢ ـ يونيو ١٩٦٥

(1) Croce, B., Aesthetic, a science of expression and general linguistic, 1958, pp. 140-155.

وهذه الأصوات المنطوقة المحددة فى اللغة لابد أن تكون منتظمة فى مجموعها فليست اللغة مجموعة من الأصوات ائتلفت فى غير نظام • ونظامها بعد ذلك نظام انسانى لا يخضع لمنطق نظرى قديم أو حديث • فانتظام اللغات الانسانية انتظام تام ولكنه غير كامل لأن الأصوات فى اللغة تتسق معافى نظام بديع ولكن هذا النظام لايخلو من فجوات تباعد بينه وبين الكمال •

فقد نرى فى العربية مثلا الساكنات الانفجارية (أو ساكنات الوقف) كالباء والدال ، ولا نجد الجيم التى نراها فى مثل الكلمة الانجليزية Good ولكننا مع ذلك نرى هذا التمايز المنتظم فى أصوات العربية فى مجموعها لأن هذا الانتظام التام هو عامل أساسى لا تستطيع اللغة بدونه أن تكون وسيلة التخاطب والتفاهم فى المجتمع •

هذا التعريف الجامع الذى قدمه كروتشى تعريف هام للغة فى أوائل القرن الحالى يضاهى كثيرا ما أجمع عليه رأى علماء اللغة المحدثين فى العالمين القديم والجديد معا • وهو تعريف يضع صاحبه فى عداد صفوة اللغويين الذين أضافوا زادا جديدا للمباحث اللغوية النظرية وان دخل مجال البحث اللغوى عن طريق التاريخ والفن •

ولعل أهم الآراء التى تضمنها الفصل الأخير من النصف الأول من كتابه يمكن اجمالها فيما يلى :

١ ــ الوحدة اللغوية الصغرى هى الجملة وليست الكلمة

٢ ــ لابد أن تكون قواعد اللغة وصفية لامعيارية •

٣ ــ « اجزاء الكلام » التى يتحدث عنها النحاة ليست حقائق فى ذاتها ، ولكنها وسائل مناسبة وفعالة فى تعليم اللغة •

٤ ــ التراكيب اكثر اصالة فى اللغة من المفردات

٥ ــ حتمية التغيير التاريخى للغة ومعانيها •

١ ــ اما عن الجملة ومكانها من اللغة فانه يقول أن الكلمة وحدها لاتكون وحدة لغوية مستقلة ولكن الجملة هى التى تصلح لأن تكون الوحدة الصغرى فى اللغة • وهذا حق يؤكده منهج التحليل الوصفى الحديث لأن الجملة هى التى تحوى رصيدا شاملا لأصوات اللغة بسكناتها وحركاتها ونبرها ونغمها ومكوناتها الصرفية والنحوية ••• وهى أن استوفت هذه الشروط الشكلية تستطيع أن تنقل الى السامع «معنى كاملا»

٢ ــ ويتفق كروتشى مع المنهج الحديث فى اعتباره اللغة منطوقة قبل أن تكون مكتوبة ، وفى أن قواعد اللغة تصاغ حسب مايسمع من أصوات اللغة لا حسب ما يفترض وجوده فيها والقواعد فى هذه الحالة وصفية تصف حقائق اللغة ــ اصواتها المفردة والمنتظمة ولا تقنن لها ، لأن لكل لغة استقلالها القاعدى الخاص ، فكل لغة تشبه غيرها من اللغات فى بعض النواحى ولكنها تختلف عنها فى نواح أخرى كثيرة كذلك • والخطأ الأكبر لدى المتقدمين من النحاة الغربيين هو انهم افترضوا اللاتينية نموذجا لكل اللغات الأخرى وصاغوا من قواعد اللاتينية معيارا يقيسون على انماطه قواعد اللغات الأخرى أوربية وغير أوربية •

ومن هنا بدأت المعيارية اللغوية فى العصر الحديث • وواضح أن كروتشى لا يشاطر المعياريين آراءهم ، ولكنه يقف فى صف المدرسة الوصفية واتخاذها اللغة المنطوقة أساسا لوضع قواعد اللغة •

٣ ــ وهذه التجريدات اللفظية من اسم وفعل وصفة وظرف مما اتفق النحاة على تسميتها «اجزاء الكلام» ليست حقائق فى ذاتها لانها اتفاق اصطلاحى تعارف عليه علماء اللغة ونحاتها فاللغة اصوات متصلة وان فصلناها فى الكتابة وباعدنا بين كل مجموعة منها واسمينا كل مجموعة كلمة • وليس ادل على ذلك من ان «اجزاء الكلام» تختلف بين لغة وأخرى ، فيعتبر النحاة العرب مثلا ان أجزاء الكلام ثلاثة : اسم وفعل وحرف بينما يعتبر النحاة التقليديون فى الانجليزية أن اجزاء الكلام ثمانية على الأقل أهمها الاسم والفعل والصفة والظروف والضمائر والخلاف فى ذلك أقرب ما يكون الى اختلاف الناس فى عدد الوان الطيف فيرى الانجليز مثلا ان الوان الطيف سبعة يجمع أوائل حروفها هذا الطلسم roygbiv : الأحمر والبرتقالى والأصفر والأخضر والأزرق والنيلى والبنفسجى ولكن كثيرا من سكان العالم يرون أن الوان الطيف ثلاثة فقط والوان الطيف ظاهرة طبيعية يعرفها الناس جميعا هى هى لم تتغير وانما اختلف محللوها ووصافوها •

٤ ـ ثم يعرض كروتشى للفرق بين تراكيب اللغة ومفرداتها ، فمفردات اللغة تتغير وتتبدل باسرع مما تتبدل به تراكيبها وأشكالها لأن أشكال اللغة هى الهيكل العظمى للغة وبغير الهيكل لاتكون اللغة الا مجموعة من المفردات بغير عظام أو اعصاب ، وقد أدى ادراك المهتمين بتعليم اللغات فى العصر الحديث لهذه الحقيقة أن اتجه همهم أول ما اتجه الى الاهتمام بتعليم تراكيب اللغة وأصواتها قبل مفرداتها فاذا استطاع دارس اللغة صغيرا أو كبيرا أن يستظهر انماط اللغة وتراكيبها فقد علم اساسيات اللغة لأن ما يبقى بعد ذلك من مفردات اللغة من اليسير تحصيله على أماد متفاوتة من الزمن يطول ويقصر حسب قدرة المتعلم وما أوتى من زمن وخبرة لتعلم اللغة .

٥ ـ وأخيرا يعرض كروتشى للتغير التاريخى فى اللغة بأشكالها ومعانيها وهو أمر سبقه اليه كثير من علماء اللغة ، ولكن الجديد هنا هو ما خلص به من حتمية وجود اللهجات المتعددة للغة واحدة لأن ذلك من علامات اللغات الحية . فما دام هنالك اختلاف بين الناس فى طريقة نطقهم للاصوات نتيجة لاختلافاتهم الفردية ـ فيما بينهم لاختلافات ظروفهم الزمنية والمكانية ـ فلا بد أن يطرأ على اللغة الواحدة كثير من الاختلافات فى معانيها وأشكالها .. ومن هنا نشأت اللهجات ولا شك ان نظرة كروتشى الى امكان وجود لغة عالمية واحدة نظرة حقة مبصرة اذانه حين رأى استحالة وجود مثل هذه اللغة العالمية كان يعلم من أمر اللغات فى حاضرها وما ضيها مايبصره بان مثل هذه الدعوة الى لغة عالمية خيال طاف باحلام الناس قرنا بعد قرن ولم يزد يوما عن أن يكون حلما أو خيالا يداعب أذهان من هدهم السير فى عالمنا الانسانى المعاصر

●

بقيت ناحية أخيرة من نواحى الفكر اللغوى لكروتشى لا يوافقه عليها كثير من اللغويين المحدثين وهى قوله : « لابد لفلسفة اللغة من أن تندمج فى فلسفة الفن فى مرحلة متقدمة من مراحل تطورهما » . وقد يكون هذا الكلام حقا ان قصد به ان الفلسفة عامة تستهدف الحكمة فيما يقوم به الحكماء من مباحث ففلسفة اللغة جزء من الفلسفة بوجه عام . ولكن اندماج فلسفة اللغة فى فلسلفة الفن أمر مرده الى المستقبل ولا نستطيع أن نستقرىء فى ضوء مواقفهما الحديثة أن هذا الاندماج آت لاريب فيه ، كما ان علماء المحدثين لايرضون لابحاثهم اللغوية أن تأخذ الطابع الفنى وقد بدا علم اللغويات يصوغ لنفسه منهجا آليا تجريبيا لايتأتى بصورة مماثلة للفلسفة فى جملتها أو للفن والأدب . ولا يستطيع الفلاسفة أن يدعوا أن كتابا مثل كتاب ريكنباك عن « نهوض الفلسفة العلمية » (١) . يمثل كل اتجاهات الفلسفة الحديثة .

٢
سابير وبلومفيلد

سابير : Edward Sapir

ولد سابير فى المانيا سنة ١٨٨٤ ورحل الى الولايات المتحدة مع ابويه وعمره خمس سنوات واستقر فى وشنطن ليدرس لغات قبائل الهنود الحمر واستمر فى دراساته للغات الهنود الحمر حين انتقل الى كندا وبعد عودته الى الولايات المتحدة ليعمل فى جامعة شيكاغو سنة ١٩٢٥ ثم فى جامعة بيل لسنوات ثمان حتى موته سنة ١٩٣٩ .

ونستطيع أن نعتبر أن الدراسات اللغوية الحديثة فى الولايات المتحدة بدات بسابير وبلومفيلد ومن أشترك معهما فى انشاء الجمعية اللغوية للولايات المتحدة سنة ١٩٢٥ ولئن كان لمن سبقهما من علماء اللغة أمثال رايت Wright وبواز Boas أثر فى فى نمو الاهتمام بهذه الدراسات فان الصفة الغالبة اليوم على الدراسات اللغوية الامريكية هى نتاج عمل هذين العالمين وجهودهما المتصلة طوال ما يقرب من نصف قرن من الزمان . وكما أن سابير يعتبر بحق وارثا لكروتشى وأفكاره فانه يمكن اعتبار بلومفيلد كذلك الوارث الطبيعى لسوسير ومدرسته الأوربية رغم مادخله كل منهما على تراث صاحبه وأفكاره بعد ذلك من تعديل فى المنهج والطريقة

ونستطيع أن نعرض لآراء سابير فى هذه العجالة فى نقاط خمس :

١ ـ سابير وكروتشى .
٢ ـ سابير وبلومفيلد

(1) H. Reichenbach, The Rise of Scientific Philosophy, 1962.

٣ ـ فلسفة اللغة .. عند سابير
٤ ـ فكرة التغير اللغوى عند سابير
٥ ـ دراسات سابير للغات الهنود الحمر .

١ ـ سابير وكروتشى :

والواقع أن تأثر سابير بكروتشى واضح فى كثير من كتاباته خاصة حين يستعمل هذه الالفاظ التى تحمل الطابع الكروتشى : شكل ، تعبير ، الهام .

وقد أشار سابير الى اسم كروتشى صراحة فى مقدمة كتابه عن اللغة (١) ووصفه بانه « أحد القلائل الذين ادركوا الأهمية القصوى للدراسات اللسانية (اللغوية) ، ولقد أوضح بوجه خاص الصلة الوثيقة بين اللغة والفن وانى لاعترف بماله فى هذا المضمار من سبق وفضل » .

ثم يستطرد بعد ذلك فيتحدث عن اللغة فى تراكيبها وأصواتها وعما لحق بهذه التراكيب والاصوات من تغيير فى تطورها التاريخى فيرى أن دراسة اللغة تعين على تفهم الفكر الانسانى والتاريخ الانسانى كله .

ونلمح هذا الأثر الكروتشى على سابير فى مقاله عن « الحقيقة النفسية للصوتيات » (٢) اذ يرى ان الدراسات اللغوية تدعونا الى « التعمق وراء المعلومات الحسية لأى نوع من أنواع التعبير حتى نستطيع ادراك الأشكال اللغوية التى نحسها بالالهام ثم ننقلها (الى من حولنا) والتى تستطيع وحدها ان تضفى معنى على هذا التعبير »

وواضح من هذه العبارة أن مصطلحات «الشكل» و « التعبير » و « الالهام » لايختلف مدلولها هنا كثيرا عن مدلولها عند كروتشى فى كتاباته الكثيرة وواضح كذلك أن هذه المفردات لم تكن لتؤدى الهدف المقصود من الدراسات اللغوية عند جمهرة الوصافين الأمريكيين الذين لا يعنيهم شىء قدر تحليل أشكال اللغة ووصفها دون اعتبار لشرح فلسفى أو نفسى لشكل أو تعبير أو الهام . فلا نرى هذه المصطلحات كثيرة التداول عند غالبية الكتاب اللغويين فى الولايات المتحدة .

٢ ـ سابير وبلومفيلد :

ويحب اتباع كل من هذين العالمين أن يناظروا بينهما فيروا أن كلا منهما يمثل مدرسة متميزة فى اتجاهاتها وطريقتها اللغوية :

أ ـ المدرسة الأولى :

وهى المدرسة النفسية Psychological وعلى رأسها سابير وهى مدرسة ترى اللغة جزءا من الحضارة لاتنفصل عن مظاهر الحضارة الأخرى من اجتماع وفن وفلسفة وأدب فلا نستطيع أن نفصل بين هذه المظاهر أو نتجاهلها حين ندرس اللغة .

ب ـ المدرسة الثانية :

وتسمى أحيانا المدرسة الآلية Mechanistic وتدعو هذه المدرسة الى المباعدة بين اللغة وبين المظاهر الحضارية الأخرى حين ندرس اللغة فالدراسة التحليلية الوصفية للغة ينبغى أن تتم فى أطار اللغة ذاتها بعيدا عن الآراء الفلسفية أو المنطقية أو النفسية والفنية والواقع أن هذا التناظر بين المدرستين ظاهرى أكثر منه حقيقى لاسباب عدة منها : أن بلومفيلد مر فى تطوره اللغوى بمرحلة يمكن ان نسميها المرحلة النفسية التى أصدر فى خلالها كتابه الأول « مقدمة فى دراسة اللغة ١٩١٤ »

وقد اعترف بلومفيلد ان كتابه هذا يعكس اتجاه مدرسة السلوكيين فى علم النفس وعلى الأخص العالم النفسى Wundt فنت . ولم يكن أصدار الطبعة الثانية من هذا الكتاب بعنوان « اللغة ١٩٣٣ » الا دليلا على أن نضوج الفكر اللغوى عند بلومفيلد دفعه الى أن ينادى بضرورة استقلال الدراسات اللغوية عما عداها من الدراسات فلسفية كانت أو نفسية أو فنية ومن هذه الاسباب كذلك أن سابير نفسه لم يمثل هذا المركز الممتاز بين علماء اللغة الامريكيين الا بهذه الدراسات الرائعة التى خلفها عن لغات الهنود الحمر وهذه الدراسات التاريخية للاصوات اللغوية وواضح ان هذين النوعين من الدراسة كانا أقل الدراسات تأثرا بمذهب سابير الفكرى عن اللغة وعلاقتها بعلم النفس أو الفلسفة أو الفن .

٣ ـ فلسفة اللغة عند سابير :

يبدأ سابير عرضه لفلسفة اللغة بنظرة عامة عن النشاط الانسانى تتلخص فى أنه يعتبر كل نشاط انسانى اما أن يكون نشاطا وظيفيا functional أو رمزيا symbolic أو خليطا بين هذين النوعين . وخير مثال للنشاط الوظيفى هو دفع باب حجرة أو منزل للدخول . أما الدق عليه

(1) Edward Sapir, Language, 1922.
(2) The Psychological Reality of Phonemes, 1933.

لطلب الدخول قبل الدخول فعلا فهو عمل رمزى

واللغة عند سابير من الأعمال الرمزية المعقدة ولكنها جديرة بالدراسة المتعمقة لأنها خير مفتاح لحضارة أصحابها .

واللغة عنده « نظام من الرموز الصوتية لنقل الأفكار والمشاعر .. وليست اللغة مجرد أصوات منطوقة ولكن بنية اللغة تتوقف على نوع من الانتقاء غير الشعورى لعدد محدود من المحطات الصوتية أو الوحدات الصوتية » وتنتظم من هذه الوحدات الصوتية المفردات والعبارات والجمل . وهذه المحطات أو الوحدات الصوتية هو ما اطلق عليه اللغويون المحدثون أسم « الفونيم » أو « الصوتية »

ثم يتحدث سابير عن تداخل اللغة مع التجربة الانسانية تداخلا له شتى الصور . فنرى اللغة تشير الى التجربة الانسانية أو تصوغها أو تؤولها أو تحل محلها ، ذلك لانه ليس فى السلوك الانسانى كله ناحية لاتتصل اتصالا مباشرا أو غير مباشر باللغة فاللغة اذن تحديد لمعالم الحضارة للناطقين بها وتعبير عن هذه الحضارة ونقل لها عبر الأجيال المتعاقبة وبغير اللغة لانستطيع أن نتصور وجود المجتمع الانسانى على وجهه الذى نعرفه عبر تطوره التاريخى الطويل .

وكتاب سابير عن « اللغة » ينقسم الى اقسام ثلاثة :

أ) قسم يتناول الأصوات اللغوية وكيفية نطقها ثم يحلل قواعد اللغة وأشكالها متخذا مثلا لهذا الوصف التحليلى من اللغة الانجليزية .

ب) قسم ثان يتناول التطور التاريخى للغات والتغيرات التى تطرأ على اصوات اللغة واشكالها خلال هذا التطور التاريخى ثم يتناول تأثيرات اللغات بعضها فى بعض وتصنيف لغات العالم حسب أصواتها وتراكيبها الصرفية والنحوية .

جـ) ويتناول فى القسم الثالث صلة اللغة بغيرها من مظاهر الحضارة فيعرض لصلة اللغة بالعنصر والثقافة وصلة اللغة بالفلسفة والأدب والفن وما زال هذا الكتاب الذى صدر فى ١٩٢٢ يعتبر هو وكتاب بلومفيلد الذى صدر فى ١٩٣٣ انجيل الدراسات اللغوية فى الولايات المتحدة.

٤ ـ التغير اللغوى :

يتحدث سابير عن تغير اللغات فى تطورها التاريخى فيرى أن التغير يلاحقها فى أصواتها وتراكيبها ومفرداتها ويرى أن منشأ التغير هو فى أختلافات الأفراد فى النطق ويزيد من حدة هذه الاختلافات تباين الزمان والمكان لابناء اللغة الواحدة مما يمهد لنشأة اللهجات التى تصبح مع اختلاف الزمان والمكان لغات مستقلة . ويوضح ذلك بأمثلة عن اللغة الانجليزية وكيف أن كلماتها تغيرت فى مدى القرون العشرة الماضية من كلمات معربة الى كلمات مبنية وصاحب ذلك ثبوت مكانى للكلمات فى الجملة الواحدة وهذا الثبوت المكانى سمة بارزة من سمات اللغة الانجليزية الحديثة وفى ذلك مايميز الانجليزية عن لغات كثيرة ومنها العربية .

ويستثنى سابير فى حديثه عن تغير اللغات فى تطورها التاريخى كل لغة ارتبطت بتراث دينى استعصت معه على التغيير . وهذا ما ينطبق على العربية التى ظلت فى تاريخها الطويل كما هى لأنها ظلت لغة القرآن الكريم . وليس ماوصل اليه سابير فى هذا الصدد فريدا فى حد ذاته لأن هيرمان كولتز قد تبعه الى القول بذلك ١٩٢٦ وانما الجديد فيه أنه استطاع بنفاذ بصيرته أن يصل الى حقيقة لا يقبلها منطق التحليل اللغوى الجامد حين اصطدم تعميماته بالعلاقات الوثيقة بين حضارة كالاسلام ولغة كالعربية ارتبطا ارتباطا تاريخيا لا يدركه الا من علم من الاسلام أو من العربية ما يؤهله للكشف عن جانب من هذه العلاقات التى جعلت العربية مرآة لحضارة الاسلام وجزءا لايتجزأ من هذه الحضارة .

٥ ـ دراسات سابير للغات الهنود الحمر :

ولعل أهم ماأضافه سابير من رصيد للدراسات اللغوية المعاصرة هو هذا العدد الكبير من الدراسات التحليلية الممتازة للغات الهنود الحمر .

وقد لا يتفق كثير من الباحثين مع سابير فى بعض نواحى فلسفته اللغوية ولكنهم لا يملكون الا الاعجاب بهذا المجهود الضخم الذى قام به فى درسه لكثير من لغات الهنود الحمر . فقد درس لغات قبائل الاثاباسكان وقارن بين مختلف لغات هذه القبائل فى سماتها الصوتية والصرفية حتى اهتدى من هذه الدراسة الى انتظام القانون الصوتى فى هذه اللغات عبر تطورها التاريخى .

وقد استعان سابير فى دراسته للغات هذه القبائل التى كانت تسكن غرب الولايات المتحدة وانقرض معظمها فى الوقت الحاضر بدراسات مماثلة سبقه اليها بلومفيلد للغات قبائل الجونكويان الوسطى وكانت تسكن وسط قارة امريكا الشمالية فى شمال الولايات المتحدة وجنوب كندا وهنا نستطيع أن نلمح تقارب منهج هذين العالمين حين تفرض عليهما طبيعة التحليل الوصفى الواحد للغات تنتمى فى مجموعها الى سلالة واحدة سبيلا واحدة هى الاكتفاء بالمادة اللغوية وافراغ الجهد لوصف اللغة دون حاجة لربط هذا الوصف بأى من الاراء المنطقية أو الفلسفية أو الفنية فكلاهما يسلك منهجا وصفيا يلتزم الدقة العلمية والبساطة والشمول .

بلومفيلد : Leonard Bloomfield

نشأ بلومفيلد فى الدنيا الجديدة وولد عام ١٨٨٧ من ابوين يهوديين ، ونال شهادته الجامعية سنة ١٩٠٦ من جامعة هارفارد . ويحكى عن نفسه أنه أثر تخرجه زار فى صيف ذلك العام جامعة وسكنسن Wisconsin ليبحث عن عمل فى جامعتها بعد أن غمطته جامعته حق التعيين فيها وعمره اذ ذاك تسعة عشر عاما . ويحكى عن نفسه اتجاهه الى دراسة اللغويات فيقول : « استضافنى احد الاساتذة الشبان فى جامعة وسكنسن . وحين دخلت بيته لمحت على نضد صغير وسط الحجرة مجموعة من الكتب وقد شرح لى مضيفى طرفا مما يدور عليه البحث فى هذه المجموعة الصغيرة من الكتب . وفى دقائق ـ اعتقد انها لم تكن تعدو الخمس عشرة ـ كنت قد قررت فيما بينى وبين نفسى أن اتجه الى دراسة اللغويات وان اعطيها جهدى وعمرى »

وقد صدق بلومفيلد فى أنه وهب الدراسات اللغوية كل جهده وعمره حتى أصبح صاحب أكبر مدرسة لغوية فى الدنيا الجديدة ، ولا اجاوز القصد أن قلت والقديمة كذلك .

والعجيب فى أمر هذا الرجل أنه كان من أرغب الناس عن الاتباع لأنه كان يعتبر انشاء مدرسة فكرية أمرا يجافى البحث العلمى المجرد لأن ذلك يثير كثيرا من ابواب الجدل حيث ينبغى ان تتحدث الحقائق العلمية وحدها . ويشرح ذلك فيقول :

« ان فى معالجة الحقائق المتمردة ، التى تستعصى كثيرا على الحل لتداخلها وتعقدها مايروض المثابرين فى حقول البحث العلمى على التواضع ويعودهم الاعتراف بالخطأ والعدول عنه بعد اذ تبينوه »

وقد أصبحت الدراسات اللغوية فى حياة بلومفيلد وبعد وفاته سنة ١٩٤٩ علما يحاول أن يستفيد من الطريقة التجريبية ويخضع مناهجه ونتائجه للبحث العلمى المجرد .

وبهذا استطاع ان يخرج الدراسات اللغوية من طور الاراء النظرية والفلسفية الى ميدان جديد من الاستقلال المنهجى والدقة الموضوعية مما جعل من الدراسات اللغوية نموذجا تستطيع أن تحذو حذوه كثير من العلوم الاجتماعية الأخرى .

ولقد كتب بلومفيلد كثيرا من المقالات ولكنه لم يكتب الا كتابا واحدا ظهرت الطبعة الاولى منه سنة ١٩١٤ ولكن هذه الطبعة لا يقرؤها دارسو اللغة فى الولايات المتحدة او غيرها اليوم وقلما يستطيع انسان ان يحصل عليها . اما الطبعة الثانية للكتاب فقد ظهرت سنة ١٩٣٣ وعنوانه « اللغة » . والطبعة الاولى تختلف كثيرا عن الطبعة الثانية لان المؤلف ـ كما أسلفت ـ لم يكن قد تخلص فى الطبعة الاولى من تأثير مدرسة فنت Vundt النفسية فكانت الطبعة الثانية وكأنها كتاب جديد لاصلة له بالكتاب الاول ، وفى هذا دليل على استعداد صاحب الكتاب أن يتخلى عن أرائه اذا استبان له ضوء حق جديد وهذه سمة طيبة من سمات العالم الذى لايرى غضاضة فى الرجوع عن الخطأ وان كان قد ارتبط اسمه بشىء منه ذلك لانه يرى أن العلم لم يعد نظريات فردية وانما هو اليوم نتاج متكامل لجهود مجموعات من العلماء فى كل قطر من اقطار الدنيا ، ولا يستطيع احد من العلماء بمفرده ان يدعى الاستغناء عن جهود من سبقوه أو من وافقوه فى زمنه . وكانت هذه النظرة الى تكامل الجهد العلمى هى التى دفعت بلومفيلد ومعه مجموعة قليلة من علماء اللغة الى أن ينشئوا فى سنة ١٩٢٥ « الجمعية اللغوية الأمريكية » وما زالت هذه الجماعة تقوم على خدمة اللغويات وتسهم اسهاما مباشرا فعالا فى البحث العلمى الأصيل فى مختلف لغات العالم .

وأهم المبادىء الاساسية التى يقوم عليها كتاب « اللغة » لبلومفيلد هى :

١ ـ اللغة منطوقة لا مكتوبة .

٢ ـ منهج البحث لابد أن يكون وصفيا لامعياريا

٣ ـ الطريق الى هذا البحث الوصفى التحليلى هو الاستقراء وليس القياس .

٤ ـ لابد أن يتناول الوصف بنية اللغة وليس معانى مفرداتها .

٥ ـ أن يقسم الوصف التحليلى الى مستويات ثلاثة :

أ) المستوى الصوتى .
ب) المستوى الصرفى .
ج) المستوى النحوى .

١ ـ النطق والكتابة :

أما المبدا الذى يفرق بين المنطوق والمكتوب فيرى بلومفيلد على أساسه أن اللغة هى كل ما هو منطوق . وكل غير منطوق ولو كان مكتوبا ، فهو غير لغة .

والكتابة عنده رموز للاصوات وليست لها فى ذاتها صفة اللغة اذا انتفت عنها هذه الرمزية للاصوات .

صحيح أن الكتابة أبقى أثرا واسهل حفظا من الصوت وصحيح أن الكتابة لها خطرها على حياة العلم فى المجتمعات البشرية ، فلولا المكتبات التى تضم الالاف من المخطوط والمطبوع لما أصبحت حضارتنا الانسانية على ماهى عليه الان . وصحيح كذلك أن الاصوات التى يحدثها الانسان حين يتكلم لاتبقى مسموعة للاذن البشرية الا ثوانى معدودات الا ان الانسان يستطيع اليوم أن يحفظ هذه الاصوات بطرق أخرى غير الكتابة ، وما الاسطوانات والاشرطة الا وسائل جديدة فى حفظ الصوت البشرى من الاختفاء السريع . بل ان حفظ الآلة أدق من حفظ الكتابة لان الالة تسجل ما يقال بدقة لاتستطيعها الكتابة قديما وحديثا .

ومن ابرز ماتحفظه الآلات اليوم نبر الصوت ونغمه وهى أشياء لم يعتد الكتاب فى غالب اللغات أن يدونوها . ولهذا كان تعريف بلومفيلد للغة على انها « مجموعة منتظمة من الاصوات التى يتفاهم عن طريقها الافراد داخل المجتمع » .

وقد أدى الاهتمام باللغة كمجموعة منتظمة من الاصوات الى نشوء علم الاصوات Phonetics وواضح أن تعريف بلومفيلد ودراساته الى جانب من سبقه من علماء اللغة ، قد عاون فى الدراسة الموضوعية لاصوات اللغة .

وتقسم الدراسات الصوتية عادة ثلاثة أقسام :

١ ـ علم جهاز النطق Articulatory Phonetics

وقد افرد له العلماء أبحاثا كثيرة حتى صارعلما سويا يتناول دراسة الجهاز الصوتى دراسة تشريحية مفصلة ليحدد وظيفة كل جزء من هذا الجهاز فى اخراج أصوات اللغة ثم يدرس دقائق أصوات اللغة فى ذاتها وفى اختلافاتها فيما بينها واختلافها حين تجاور غيرها من مختلف صنوف الاصوات .

٢ ـ علم جهاز السمع Auditory Phonetics

ولم يحظ بمثل الدراسة الطويلة المتعمقة التى سبقه اليها جهاز النطق فلم تحظ الاذن وهىجهاز السمع بمثل الاهتمام الذى استأثر به اللسان والحلق وسائر أجزاء جهاز النطق . ولعل ذلك أمر طبيعى لان جهاز النطق هو مبدع هذا الحدث الفريب الجميل : الصوت الانسانى . وقد لايطول بنا الزمن حتى نرى دراسة الاذن تشريحيا دراسة مفصلة ودراسة دقائق أثر كل صوت من أصوات اللغة على مختلف أجزاء الاذن قد بدأت تأخذسمتها الى مايقرب من دراسة جهاز النطق .

٣ ـ علم توصيل الاصوات Acoustic Phonetics

وهو يتناول بالدرس أصوات اللغة فى انتقالهامن الفم والاذن . وتتجه الدراسة هنا الى دراسة طبيعية تدرس خواص الصوت فى انتقاله وخواص الهواء فى حمله لهذا الصوت .

وما زالت الدراسة هنا فى مراحلها الأولى ولو أن وسائل الاهتمام بها قد ضاعف منها بعض الآلات الحديثة مثل مقياس الذبذبات Oscilloscope والمسجل الرائى Spectrograph

٢ ـ الوصفية لا المعيارية :

أصر بلومفيلد على أن يكون منهج البحث وصفيا لا معياريا حتى لايفرض اللفويون معيارا ينبغى أن يلتزمه المتكلم وكان هذا شائعا بين كتاب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حين أراد بعض هؤلاء الكتاب أن يتخذ من قواعد اللغة اللاتينية نموذجا ينبغى أن تحتذيه اللغات الاخرى . فقواعد اللغة اللاتينية أصبحت فى هذه الحالة انماطا تصاغ على نهجها كل القواعد الاخرى للغات الحديثة ، فاللغة الانجليزية مثلا ينبغى فى عرف المعياريين أن تكون للأسماء فيها حالات اعرابية ست كما كان الحال فى اللاتينية رغم أن اللغة الانجليزية الحديثة لا تعرف مبررا لهذه التقسيمات فى الاسماء .

صحيح أن بعض حالات الاعراب موجــودة فى الضمائر فنحن نقول مثـلا we للفاعل و us للمفعول و our للملكية و ours للملكية المطلقة. ولا نقول الا man للفاعل والمفعول و man's للملكية بصيغتيها وبهذا لايوجد مبرر لان يستمر تقسيم الاسم الى ست حالات فى الانجليزية الحديثة كما كان الحال فى اللاتينية .

ويلاحظ هنا أن اتخاذ قواعد لغة ما معيــارا لغيرها من اللغات لم يقتصر على اعتساف تحوير قواعد لغة ما ، وكثيرا ما تكون حديثة حتى تصب فى قوالب لغة أخرى غالبا ماتكون اللاتينية وانما بنى المعياريون على ذلك منهجا خطرا يربط الصواب والخطأ فى لغة حديثة بقواعد لغة غيرها ، وغالبــا ما تكون هذه الاخيرة هى اللغة اللاتينية .

وواضح أن ما يعتبر خطأ أو صوابا لا يمكن تحديده الا بالنسبة لكل لغة على حدة فهناك فى كل لغــة خطأ أو صواب . فاذا قلنا مثلا أن كلمة foot (قدم) صحيحة فى الانجليزية فيجوز لنا أن نقول أن كلمة foots كلمة خطأ كذلك فى الانجليزية وان صوابها feet (اقدام) ومع ذلك فليس من الخير فى الوصف اللغوى الاسراع بدمغ قــول معين أو كلمة بعينها على أنه خطأ وذلك لان لــكل لغة لهجات عدة . وما قد يكون خطأ فى اللغــة المكتوبة قد يكون صــحيحا فى اللهجات المسموعة وما قد يكون صحيحا فى اللغة المكتوبة قد لايوجد فى اللهجات المسموعة .

والعجيب فى الصلات المعقدة بين اللغة المكتوبة واللهجات المسموعة أن كثيرا من الكلمات والتراكيب التى توجد فى احدى اللهجات ويعتبر خطأ فى اللغة المكتوبة فى عصر ما قد ترتضيه اغلبية أصــحاب اللغة فى عصر آخر .. فكلمة books (كتب) صحيحة فى الانجليزية الحديثة كجمع لــكلمة book (كتاب) ومنذ ما يقرب من خمســة قرون كان الجمع beek bec على غرار feet ثم نشأت كلمة books فى اللهجات العامية للغة الانجليزية فى العصــور الوسطى وانتشرت حتى دخلت لغة لندن التى أصبحت فيما بعـد اللغــة الرسمية أو لغة الكتابة للانجليزية الحديثة ، فلا يستطيع وصاف أن يقول اليوم أن كلمة beek صحيحة فى اللغة الانجليزية و books خطأبناء على ما كان عليه الحال منذ ما يزيد على خمســة قرون . كما لا يستبعد أبدا أن يأتى اليــوم الذى تصبح فيه كلمة foots هى الجمع الذى تقبله اللغة المكتوبة فى الانجليزية بدلا من كلمة feet فالصواب والخطأ فى اللغة منوطان عادة بما تواضع القوم على سماعه من جمهرة المثقفين لا على ماقنن من قواعد للغة أخرى قديمة .

والواقع أن مما يثبت أن الخطأ والصواب أمــر نسبى أن نجد لكل لغة عددا من اللهجات يتحــدد على أساسها عادة الخطأ والصواب . فما يعتبــر خطأ فى احدى لهجات لغة ما قد يعتبر صوابا فى لهجة أخرى من لهجات هذه اللغة ذاتها . ولقــد قسم الباحثون اللهجات أقساما كثيرة على أسس جغرافية حينا وعلى أسس اجتماعية حينا آخر . فاللهجات داخل الوحدة السياسية الواحدة قــد توضح الفروق الاجتماعيــة داخل هــذه الوحدة السياسية . فللمثقفين عادة لهجة تخالف لهجــة بعض أهل الحرف وللريفيين لهجة أو لهجات تختلف عن لهجات أهل المدن . ولا ينفى ذلك كله وجــود اللغة القوامة Standard وهى لغة الكتابة عادة ونسميها فى العربية أحيانا « الفصحى » ويســميها البريطانيون R.P. أو Received Pronunciation « النطق المقبول » كما تسمى فى الولايات المتحــدة « لغة الدراسة » أو « لغة المثقفين » .

بل ان ما نعده « خطأ » يقع فيه المتعلمون للغة غير لغتهم الاصلية ليس فى الواقع الا تداخلا من أصوات لغتهم الاصلية وتراكيبها فى أصوات اللغة الاجنبية التى يتعلمونها وفى تراكيبها .

فالاصوات الانسانية فى ذاتهــا اذن حق محض وان كان بعض هذه الأصوات يرتبط بمعــان حقة وبعضها قد يرتبط بمعان باطلة . ويستوى فى هذه المعجزة كل البشر حسب ماركب فيهم من قــدرة انسانية فذة على احداث أصوات يعقلها من حولهم من بنى الانسان . ولعل هذا الحق المعجز هــو ما أشارت اليه الآية الكريمة :

« فورب السماء والأرض انه لحق مثلمـا انكم تنطقون » .

وواضح هنا أن لفظ الآية المعجز قــد اختار « انكم » للتفرقة بين النطق فى ذاته وهو حق يماثل الحق المنزل على رسل الله وأنبيائه وبين ما ينطق به البشر وهو مايكون حقا حينا وباطلا أحيانا كثيرة .

٣ ـ الاستقراء لا القياس :

وكانت نظرية بلومفيلد من ضرورة قيام البحث اللغوى على الاستقراء متسقة مع المنهج العلمى الذى يفترض أن تعميم قاعدة ما ينبغى أن يأتى بعد استقراء كل حالة على حدة فلكى يقال مثلا أن لغات العالم تنقسم كلها الى اسم وفعل وحرف ينبغى أن نكون قد توصلنا الى دراسات علمية مجردة لكل لغات العالم تبينا بعدها أنها جميعا تشترك فى هذه الخاصية من تقسيم الكلام الى ثلاثة فقط . أما ان نقوم بدراسة للغة واحدة مثلا فنرى فيها تقسيما معينا للكلام ثم نعمم ذلك على لغات العالم كلها فذلك مالا يقبله المنطق العلمى الحديث فى العلوم الطبيعية وفى غيرها .

ولقد مر بنا من قبل ان الهنود القدماء كانوا يقسمون الكلام اربعة أقسام بينما قسمه العرب ثلاثة فقط ويقسمه الانجليز ثمانية أقسام أحيانا وقد يقسمونه اثنى عشر قسما .

واذا علمنا أن فى العالم ما يقارب ٣٠٠٠ لغة وان مادرس منها دراسة علمية حديثة لم يتجاوز أصابع اليد الواحدة لأصبح من العسير علينا أن نرى أى تعميم عن اللغات كلها ينبغى ان ينتظر حتى يتوفر لدينا من الدراسات العلمية عن اللغات فى العالم اكثر مما نستطيع أن نحصل عليه فى الوقت الحاضر .

٤ ـ التراكيب والمعنى :

لم تكن دعوة بلومفيلد للاقتصار على تحليل بنية اللغة ووصفها دون تجاوز ذلك الى معانيها تقليلا من أهمية المعنى ولكنه كان ادراكا لصعوبة تحديد المعنى ووصفه بمثل السهولة التى يمكن بها وصف الاشكال والتراكيب اللغوية .

ويضرب بلومفيلد لذلك مثلا بالوان الطيف وعدم اتفاق اللغات المختلفة على تحليلها ووصفها فيقول أن علماء الطبيعة يعرفون الطيف بأنه مجموعة متصلة من الموجات الضوئية المختلفة الأطوال فتتراوح أطوالها بين ٤٠ / ١٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ و ٧٢ / ١٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ من المليمترات ولكن اللغات تختلف فى تفسير هذه الحقيقة الضوئية اختلافا كبيرا ، فترى اللغة الانجليزية مثلا تقسم هذا الطيف الى سبعة ألوان مختلفة بينما تقسمها احدى لغات البانتو Bantu فى أفريقيا الى ثلاثة فقط .

فتحليل معانى اللغة أمر غير ميسور وسيظل أمرا بعيد المنال ما دامت معرفة الانسان بالكون على ماهى عليه الان من نقص وقصور .

وتعتبر هذه الدعوة التى دعاها بلومفيلد الى طرح تحليل المعنى جانبا والعناية بتحليل الشكل والتراكيب من أبرز ما قدمه بلومفيلد الى الدراسات الوصفية اللغوية اذ دفعها بذلك الى الدراسات التحليلية الشكلية باسرع مما كانت تستطيعه لو أن الوصافين شغلوا انفسهم بتحليل المعنى أجيالا وقرونا متطاولة .

٥ ـ المستويات الثلاثة :

كان لبلومفيلد فضل السبق فى تحديد هذه المستويات للوصف اللغوى تحديدا دقيقا وفى توضيح وحدة التحليل والوصف لكل منها . وهذه المستويات الثلاثة للتحليل الوصفى للغة هى :

١ ـ مستوى الصوتيات :

وهو المستوى الذى يعكف فيه الوصاف على دراسة اصوات اللغة دراسة موضوعية لاتستهدف دراسة المعنى وان كانت تستهدى به . وقد اتفق العلماء قبل بلومفيلد على أن وحدة التحليل يمكن أن تسمى « الصوتية » Phoneme ولكن بلومفيلد زاد على ذلك تعريفا جديدا للصوتية اتخذته الدراسات اللغوية فى الولايات المتحدة بعد ذلك اساسا لابحاثها فى الصوتيات ويرى بلومفيلد أن الصوتية هى « الوحدة الصغرى للملامح الصوتية المميزة » وهو بهذا يؤكد اختلافه عن علماء الاصوات Phoneticians فى أنه لايعنى مثلهم بدراسة دقائق الملامح الصوتية وانما هو يعنى أول ما يعنى بدراسة الملامح المميزة للاصوات . فيرى أن الملامح الصوتية فيما ينطق الناس به كثيرة ولكن الاذن الانسانية تعتاد حسب اللغة التى تعلمتها وشبت عليها أن تستجيب لعدد محدود من الملامح الصوتية فى الحديث ، ويعرف هذه الملامح الصوتية بانها ملامح مميزة للغة كلها تظل مطردة فى الحديث حتى يستبينها المتحدث ويتعرف عليها السامع فى سهولة .

وعدد هذه الصوتيات محدود فى كل لغة وهو يتفق مع بعض الوجوه مع حروف الابجدية فى كثير من اللغات ففى العربية مثلا صوتيات بقدر ما بها من « حروف ساكنة » ولكن الانجليزية فيها من الصوتيات ما يزيد على حروفها الساكنة فنجد بها

من الوحدات الصوتية أو الصوتيات الشين والتاء والذال التى لاتوجد بين حروفها الابجدية وهذا ما يدعو كتابها لاستعمال th لاثنين منها و لثالثتها .

٢ — مستوى الصرفيات :

أما المستوى التالى لمستوى « الصوتيات » فهو مستوى « الصرفيات » وهو مستوى يعالج ما اصطلحت كثير من اللغات على تسميته « الكلمة» ولكن « الكلمة » أصبحت لفظا مطاطا ينطبق على كلمة واحدة أو جملة أو مجموعة من الجمل أوحديثا بأسره . ولذلك وجد الوصافون وعلى رأسهم بلومفيلد ضرورة الوصول الى وحدة صرفية جديدة أكثر تحديدا من « كلمة » واصطلح الناس على تسميتها الصرفية morpheme وقد عرفها بلومفيلد أنها « شكل لغوى لا يحمل شبها جزئيا فى الصوت أو المعنى لاى شكل آخر فى اللغة » .

وواضح هنا أن الكلام عن الصرفية يختلف عن الكلام عن الصوتية فى أن الصوتية لم يدخل المعنى فى تعريفها ولكن تعريف الصرفية غير ممكن بغير المعنى ومن هنا ظلت الصرفية اقل دقة فى التحديد والوضوح لدى علماء اللغة من الصوتية .

ولكن الميزة الكبرى فى التعريف هنا هى انه يمدنا بوحدة تحليلية أصغر وأدق من « الكلمة » وهكذا نستطيع أن نقول ان « كلمة » usefulness مثلا يمكن أن تحلل الى ثلاث صرفيات .

use — ful (١) — ness

ولكل منها شكل ومعنى مستقل يبرزان استقلال كل منها عن الاخرى وان جمعت كلها فى الكتابة فى « كلمة » واحدة .

كذلك نستطيع ان نقول ان كلمة أو جملة « زوجناكها » فى القرآن الكريم يمكن أن تحلل الى ست صرفيات هى :

الاصل الثلاثى (السواكن) ز — و — ج
النظام الحركى (علامات) الشكل— — —
الفاعل نا
المفعول الاول ك
المفعول الثانى ها

٣ — مستوى النحويات :

أما المستوى الثالث للتحليل الوصفى للغة فهو مستوى التراكيب وارتباطاتها فيما بينها والضوابط التى تتحكم فى سياق الكلام والوحدة التحليلية هنا هى ما نستطيع أن ندعوها « النحوية » taxeme وهى « أصغر الوحدات للنظم القاعدى » وأهم هذه الوحدات عند بلومفيلد ثنتان : الترتيب والاختيار .

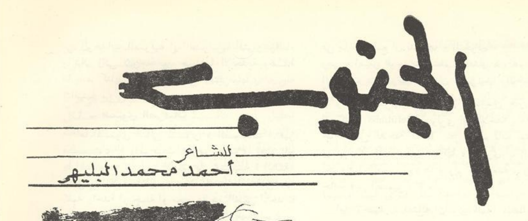
ويتضح الترتيب فى المثالين السابقين حين ننظر الى كلمة usefulness ونرى أن اللاحقة ness جاءت قبل اللاحقة -ful — ولم تأت بعدها . ومثل ذلك كلمة « زوجناكها » اذ نرى أن الكاف تجىء قبل الضمير « ها » ولم تأت بعده ، ولا هى جاءت قبل الضمير « نا » .

اما الاختيار ، فمثاله أن نرى كلمة usefulness وقد جاءت فيها اللاحقة ness — علامة على الاسم ولم تأت غيرها من اللواحق الكثيرة مثل tion أو ance — كما أن اللاحقة — ful - جاءت علامة على الصفة ولم تأت ous أو al وكذلك فى الكلمة العربية « زوجناكها » جاءت « نا » فاعلا — ولم تأت « نحن » وجاءت « ك » ولم تأت « انت » كما جاءت « ها » ولم تأت « هى »

ولبلومفيلد غير هذه المبادىء الهامة فى الوصف التحليلى للغة فصول طوال وسباقة فى كتابه«اللغة» عن تاريخ اللغة وعن دراسات اللهجات لعل المقام يتسع للكتابة عنها فى غير هذه العجالة .

ومن هذا العرض السريع يتضح أن التفكير اللغوى فى الغرب قد استفاد مما ورث من المدارس اللغوية فى الشرق والغرب . ولم يشذ بلومفيلد عن التفكير اللغوى فى الغرب الذى يعتبر التراث اللغوى الحديث امتدادا للتراث الهندى القديم والتراث الغربى فى العصور المتأخرة .

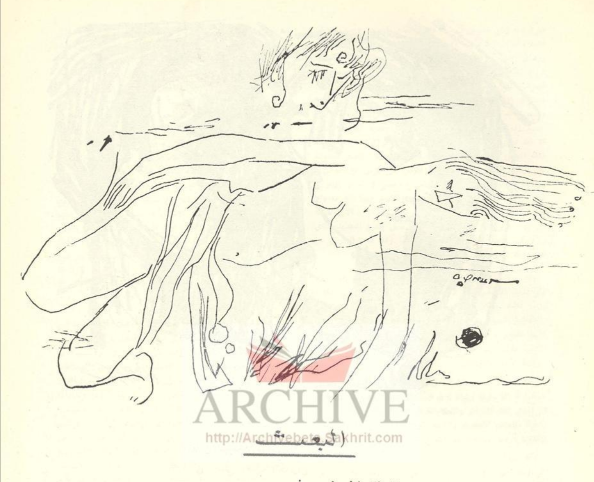
وواضح كذلك أن الصلة مقطوعة بين هذه الذخيرة اللغوية وبين التراث العربى فى اللغة والنحو . وأحسب أن ذلك مرده الى عاملين هما الجمود والجحود : جمود النحو العربى بعد عصره الاول وقعوده عن أن يساير الزمن ، وحبسه فى عصوره المتأخرة فى اطار لا يتعداه . أما الجحودفظاهرة عامة لموقف الحضارة الغربية من التراث العربى لان الحضارة الغربية ترى فى تراثنا العربى عنصرا غريبا عنها خطرا عليها ، ولان الدراسات السامية والعربية فرعها الاكبر — لايعتبرها الغرب جزءا من الدراسات الهندية — الاوربية وانما تعد هناك كما منفصلا يعكف على دراسته من تخصص له من المبشرين المستشرقين وغير المستشرقين .



الجنوب

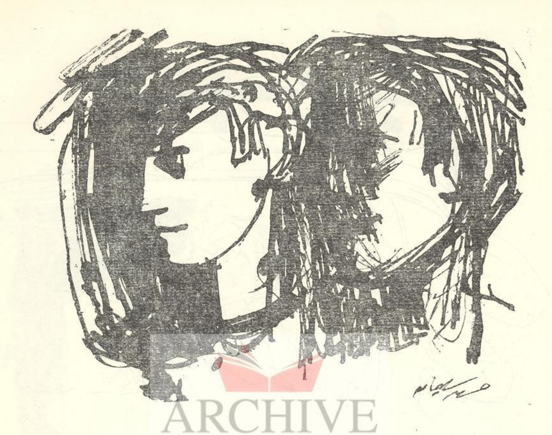
للشاعر
أحمد محمد البليهي

وكان أن مضيت قبلما أراك أو ترينني
وقبلما تفتح شرفة الضحى أصابع الضياء
ودون أن أقبلك
أقلع زورق الجنوب بالرجال والنساء
ليفرغوا الاحمال والأحلام فى مدينة الجنوب
وبعضـــهم هلك
قبل رســو الزورق الكئيب
لأنهم نسوا وراء الليل أطواق النجاة
ماتوا وفى عيونهــم بريق
أطفأه الموج وغطاه الزبد
وغاص فى القاع معانقا حقيقة الأبد
أواه يا عرائس الحلم الغريق
اطويننى من قبل أن تطوينى زوابع القرار
وقبل أن تزرعنى الأمواج فى شراهة المحار
وقبل أن يرمى بى الملح الى مواكب الموت الرتيب
وتقلع المياه من مشاعرى الحياة
وأنتهى الى الأبــــد
أواه لا أريد أن أصير مثل هؤلاء
لأننى قد كنت قبل أن تسير بى السفين
أطل من نافذتى على الضـــفاف
وأرقب الســـفين فى المساء
أرثى لكل ســابح حزين
قد جرحت أكفه خشونة المجــداف

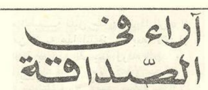


البعث

سيدتى أخطأنا خطو الصـــيف
نسيتنا الشـــــمس
ولياليـنا ضـــلت طرقات النور
عميت عن باب القصر المســـحور
تاهت فى صـــحراء الخوف
الأمس طواه اليـــوم
واليوم يهـــدده شبح الأمس
ســاعات ، أيام ، أعــوام
ومشاعرنا يخنقها النـــوم
ونوافذنا لا تنفذ منهـــا الأحلام
ودبيب الصمت يعد علينا الأنفـــاس
وتناهيد السأم الأصفر تنسج فى الأركان خيوط الحرمان



وأنا يا سيدتى مشتاق للشمس
لكنى أخشى غضب الجدران
ينقصنا يا سيدتى كى نتمرد ألا نتردد
ألا نركن للخوف وللصمت
ينقصنا أن نفتح نافذة الاحساس
أن يمسح كل منا دمع الآخر
أن يغسل قلبا عنكب فيه الموت
ينقصنا أن نقتل أشباح الخوف الأسود
أن نفتح قلبينا للحب
أن ننبض ، أن نتجدد
أن نخضوضر ، أو أن يقتلنا الجدب .



اختيار وتقديم
يوسف الشاروني

بعض آراء ابن المقفع فى الصداقه :



خصص ابن المقفع جزءا من كتـــابه « الأدب الــكبير » لموضوع الصـداقة . ونحن نعرف أن كتاب كليلة ودمنة الذى ترجمه الى العربية يعالج هذا الموضوع فى بعض قصصه ، حتى أن أول أبواب الكتاب وهو : باب الأسد والثور فيه بيان مثل المتحابين يقطع بينهما الكذوب المحتال حتى يحملهما على العداوة والبغضاء .

ويرى البعض أن كتاب الأدب الكبير منقول أيضا كله عن الفرس كما ذهب الى ذلك الباقلانى فى كتابه الاعجاز ، أو للنقل فيه صبغة واضــحة كما يرى البعض الآخر(1) .

والمقالة التى كتبها ابن المقفع فى « الأدب الكبير » عن **الأصدقاء هى أقـرب الى** أن تكون **مجمـوعة من** النصائح فى طريقة معاملة الناس ، بما فيهم الأعداء ، أقرب منها تناولا لتلك العلاقة الخاصة بين الصديق **الصديق .**

من بين هذه النصائح تحذير المرء انتحاله رأى غيره ، **لأن ذلك مسخطة للصديق** ، وان فيه مع ذلك عارا وسخفا ، بل يجب أن تنسب اليه رأيه وكلامه وتزينـه مع ذلك ما استطعت . بل انه ينصـح أن تكون **كريما مع صديقك اذا انتحل هو من كلامك ورأيك .**

وليعرف العلماء حين تجالسهم انك على أن تسمع أحرص منك على أن تقول .

ولا تخلطن بالجد هزلا ، ولا بالهزل جدا . فانك أن خلطت بالجد هزلا هجنته ، وان خلطت بالهزل جدا كدرته .

غير أن هناك موطنا واحدا ان قدرت أن تستقبل فيه الجد بالهزل أصبت الرأى وظهرت على الأقران : وذلك أن يتوردك متورد بالســفه والغضب وسوء اللفظ ، فتجيبه اجابة الهـازل المداعب برحب من الذرع وطلاقة **من الوجه وثبات من المنطق .**

ولا تخف اذا خالط **من صديقك عذول لانه** أحد رجلين ، ان كان رجلا من اخوان الثقة فمخالطة عذول لشر يكفه عنك ، أو لعورة يسترها منك ، أو غائبة يطلع عليها الله ... **وان كان رجلا من غير خاصة اخوانك** فبأى حق تقطعه عن النـاس وتـكلفه الا يصاحب ولا يجالس **الا من تهوى ؟**

واستح أن تخبر **صاحبك انك عالم وانه جاهل** مصرحا أو معرضا ... **وان آنست من نفسك فعلا** تتحرج **أن تذكره أو تبديه . واعلم ان ظهوره منك** بذلك لوجه **يقرر لك فى قلوب الناس من العيب أكثر** مما **يقرر لك من الفضل ، فكن عالما** كجاهل وناطقا كعيى .

واذا رأيت رجلا **يحدث** حديثا قد علمتـــه ، او يخبر خبرا قد سمعته ، فلا تشاركه فيه ولا تتعقبن عليه ، حرصا على **أن يعلم الناس** أنك قد علمته ، فان فى ذلك خفة وشحا وسوء أدب وسخفا .

وليعرف اخوانك والعــامة أنك (ان استطعت) الى أن تفعل **ما لا تقول أقرب منك الى أن تقول ما لا** تفعل .

وعلى العاقل أن يظهر بمظهرين : مظهـــر أمام العامة ، **فلا يلقونك الا متحفظا متشددا متحرزا** ، ومظهر أمام الخاصة الثقات من أصدقائك ، فتلقاهم

(1) ابن المقفع : الأدب الكبير ، حققه حسن نائل المرصـفى ، مصطفى محمد ، القاهرة ، ١٣٣١ هـ . المقدمة ص ٥ .

بذات صدرك وتفضى اليهم بمصون حديثك وتضع عنك مؤونة الحذر والتحفظ فيما بينك وبينهم .

وأهل هذه الطبقـــة قليل حقا . لأن ذا الرأى لا يدخل أحدا من نفسه هذا المدخل الا بعد الاختيار والتكشف والثقة بصدق النصيحة ووفاء العهد .

والصديق يشارك أخاه فيما ابتـــلى به : اما بالمواساة فتشاركه فى البلية ، واما بالخذلان فتحتمل العار .

وذلل نفسك بالصبر على جار السوء ، وعشير السوء ، وجليس السوء ، واعلم ان الصبر صبران : صبر المرء على ما يكره وصبره عما يحب . واعلم ان اللئام أصبر إجسادا وان الكرام أصبر نفوسا .

والسخاء نوعان : سخاوة الرجل بما فى يديه ، وسخاوته عما فى أيدى الناس .

أما كيف تنجو من أن تحسد الآخرين فيكون ذلك بأن تأخذ عمن يكون بصحبتك ما هو خير منك فيه، فان كان أفضل منك فى العلم نتقتبس منه علمه أو أفضل فى القوة فيدفع عنك بقوته ، أو أفضـــل فى المال فتفيد من ماله .

واعلم ان من عدوك من يعمل فى هلاكك ، ومنهم من يعمل فى مصالحتك ومنهم من يعمل فى البعـــد منك ، فاعرفهم على منازلهم . ومن أقوى القوة لك على عدوك أن تحصى على نفسك العيوب والعورات كما تحصيها على عدوك . وتنظر عند كل عيب تراه او تسمعه لأحد من الناس : هل قارفت ذلك العيب أو ما شاكله ، أو سلمت منه ؟

ولا تقابل السفيه بسفه مثله والا كان معناه انك راض عن سلوكه ولهذا حذوت مثاله . واذا بدهك أمران لا تدرى أيهما أصوب فانظر فى أيهما أقرب الى هواك فخالفه ، فان أكثر الصـــواب فى خلاف الهوى .

وليجتمع فى قلبك الافتقار الى الناس والاستغناء عنهم ، وليكن افتقارك اليهم فى لين كلمتك لهم ، وحسن بشرك بهم ، وليكن استغناؤك عنهم فى نزاهة عرضك وبقاء عزك .

ولا تجالس امـــرأ بغير طريقته فانك ان أردت لقاء الجاهل بالعلم والجانى بالفقه والعيى بالبيان لم تزد على أن تضيع علمك وتؤذى جليسك بحملك عليه ثقل مالا يعرف وغمك اياه بمثل ما يغتم بهالرجل الفصيح من مخاطبة الأعمى الذى لا يفقه عنه ..

واذا اشار عليك صاحبك برأى ثم لم تجد عاقبته على ما كنت تأمل فلا تجعل ذلك عليه دينا ولا تلزمه لوما وعزلا بأن تقول : أنت فعلت هـــذا بى وأنت أمرتنى ، ولولا أنت لم أفعل ، ولا جرم لا أطيعك فى شيء بعدها . فان هذا كله ضجر ولؤم وخفة .

فان كنت أنت المشير ، فعمل برأيك أو تركه ، فبدا صوابك فلا تمن به ولا تكثر من ذكره ان كان فيه نجاح ، ولا تلمه عليه ان كان قد استبان فى تركه ضرر بأن تقول : الم أقل لك ، افعل هذا ، فان هذا مجانب لأدب الحكماء .

وتعلم حسن الاستماع كما تتعلم حسن الكلام . ومن حسن الاستماع امهال المتـــكلم حتى ينقضى حديثه وقلة التلفت الى الجواب ، والاقبـــال بالوجه والنظر الى المتكلم ، والوعى لما يقول :

واعلم ـ فيما يتكلم به صاحبك ـ ان ما يهجن صواب ما يأتى به ويذهب بطعمه وبهجتـــه ويزرى (أى يعيب) به فى قبوله عجلتك بذلك وقطعك حديث الرجل قبل أن يفضى اليك بذات نفسه .

وأخيرا يصف ابن المقفع أخلاق الصديق المثـــالى فيقول :

انى مخبرك عن صاحب لى ، كان من أعظم الناس فى عينى وكان رأس ما أعظمه فى عينى صغر الدنيا فى عينيه . كان خارجا من سلطان بطنه فلا يتشهى ما لا يجد ولا يكثر اذا وجد . وكان خارجا من سلطان فرجه فلا يدعو اليه ريبة ولا يستخف له رأيا ولا بدنا . وكان خارجا من سلطان لسانه لا يقول ما لا يعلم ولا ينازع فيما يعلم . وكان خارجا من سلطان الجهالة ، فلا يقدم أبدا الا على ثقة لمنفعة .

كان أكثر دهره صامتا ، فاذا نطق بذ الناطقين .

كان يرى متضاعفا مستضعفا ، فاذا جاء الجد فهو الليث عاديا .

كان لا يدخل فى دعوى ، ولا يشـــترك فى مراء (والممارى هو الذى يريد أن يتعلم من صاحبه ، ولا يرجو أن يتعلم منه صاحبه) ، ولا يدلى بحجة حتى يرى قاضيا عدلا وشهودا عدولا .

وكان لا يلوم أحدا على ما قد يكون العذر فى مثله حتى يعلم ما اعتذاره ·

وكان لا يشكو وجعا الا الى من يرجو عنده البرء·

وكان لا يستشير صاحبا الا من يرجو عنده النصيحة ·

وكان لا يتبرم ولا يتسخط ولا يتشهى ولا يتشكى ·

وكان لا ينقم على الولى ولا يغفل عن العدو ، ولا يخص نفسه دون اخوانه بشىء من اهتمامه وحيلته وقوته ·

فعليك بهذه الأخلاق ان أطقت — ولن تطيق — ولكن أخذ القليل خير من ترك الجميع · واعلم ان خير طبقات أهل الدنيا طبقة أصفها لك : من لم يرتفع عن الوضيع ولم يتضع عن الرفيع ·

●

ومن الغريب أن ابن المقفع صاحب هذه النصائح فى معاملة السلطان والناس قد انتهت حياته نهاية سيئة ، لأنه لم يلتزم فى حياته بكثير مما نصح به غيره · فقد جاء فى ترجمته بوفيات الأعيان لابن خلكان أنه كان يعبث بسفيان بن معاوية بن يزيد بن المهلب أمير البصرة ، وينال من عرضه · كما ذكر الهيثم بن عدى أنه كان يستخف بسفيان كثيرا ·

من ذلك أن سفيان قال يوما : ما ندمت على سكوت قط · فقال ابن المقفع : الخرس زين لك فكيف تندم عليه ؟ وبذلك أوغر صدر سفيان عليه·

وكان عبد الله بن على العباسى قد خرج على ابن أخيه المنصور فأرسل اليه المنصور جيشا انتصر عليه وهرب عبد الله بن على الى أخويه سليمان وعيسى فاستقر عندهما فتوسطا له عند المنصور فقبل شفاعتهما فيه ، واتفقوا على أن يكتب له أمانا ، فلما أتيا البصرة قالا لعبد الله بن المقفع اكتب أنت وبالغ فى التأكيد كيلا يقتله المنصور ·

فكتب ابن المقفع الأمان وشدد فيه حتى قال فى جملة فصوله : ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبدالله بن على فنساؤه طوالق ، ودوابه حبس ، وعبيده أحرار ، والمسلمون فى حل من بيعته ·

ومعنى هذا أن ابن المقفع كما أنه لم يلتزم نصائحه فى ألفاظه لم يلتزمها أيضا ولا استفاد منها فى كتابته مما أوغر عليه صدر المنصور فأمر بقتله شر قتلة سنة ١٤٢ أو سنة ١٤٥ هـ ·

فلسفة الصداقة عند ابن مسكويه :

يخصص ابن مسكويه المقالة الخامسة من كتابه تهذيب الأخلاق لموضوع الصداقة ، ولئن كان كتاب الأدب الكبير يصور تأثر الكتابات العربية بالثقافة الفارسية فان كتاب تهذيب الأخلاق يصور تأثر الفكر الاسلامى العربى بالثقافات التى ترجمت مؤلفاتها ولا سيما الثقافة اليونانية · ذلك أن حركة ترجمة التراث العلمى اليونانى والهندى والفارسى قد بدأت فى عهد أبى جعفر المنصور عام ١٣٦ هـ · وبلغت أوجها فى عهد الرشيد ١٧٠ — ١٩٣ هـ· ثم المأمون ١٩٨ — ٢١٨ هـ · ويقرر ابن مسكويه فى كتابه أنه قرأ كثيرا من هذه الترجمات وتأثر بها ، فلقد تأثر ابن مسكويه فى كتابه هذا بكتاب الأخلاق الى نيقوماخوس وكتاب النفس ثم بكتاب المقولات لأرسطو ، كما تأثر بكتاب الأخلاق وكتاب التشريح وغيرهما من كتب جالينوس ثم بكتب ابقراط فى الأمراض الحادة والأخلاط وطبيعة الانسان ، كما تأثر بمعاصريه من العلماء كأبى حيان وغيره · وفى الكتاب أثر الثقافة الفارسية والهندية بالقصص التى يوردها أحيانا عن كليلة ودمنة وغيره من الكتب المترجمة · فالكتاب يشهد باطلاع ضخم وعميق لمؤلفه (١) ·

فمما يأخذه ابن مسكويه عن أرسطو تقسيمه المحبة على أساس أن مقاصد الناس فى مطالبهم ثلاثة ، هى : اللذة والخير والنافع · لهذا فانه يمكن تقسيم علاقات الناس ببعضهم على النحو التالى :

ما ينعقد سريعا وينحل سريعا وهى المحبة التى سببها اللذة لأن اللذة سريعة التغير ·

ما ينعقد سريعا وينحل بطيئا وهى المحبة التى سببها الخير ·

---

(١) د· حسن شحاته سعفان : تهذيب الاخلاق ، مجلة تراث الانسانية ، مجلد ٣ ، عدد ١ القاهرة ٥ يناير ٦٥ ، انظر كذلك : صلاح الدين السلجوقى : اثر الامام الغزالى فى الاخلاق — من كتاب ابو حامد الغزالى فى الذكرى المئوية التاسعة لميلاده ، المجلس الأعلى للفنون القاهرة ٦٢ ص ٧٩ حيث يقول ان سبعين بالمائة من كتاب تهذيب الاخلاق ترجمة واختصار من الاخلاق النيقوماسية ، اللهم الا جزءا ضئيلا اخذه من ترجمة عثمان الدمشقى الذى كان يعرف اللسان اليونانى ، ترجمة من بعض أثار افلاطون ، والا جزءا يسيرا فى خاتمة الباب ·

ما ينعقد بطيئا وينحل سريعا وهى المحبه التى سببها النافع ·

ما ينعقد بطيئا وينحل بطيئا وهى المحبة التى تتركب من هذه جميعا ·

والمحبة هى التى تقع بين النـــاس وتتميز بأنها تكون بارادة وروية ·

أما الألفة فهى التى تقـــع بين الحيوانات غير الناطقة ·

أما الميل الطبيعى الى المراكز التى تخصها فهى توجد فيما لا نفوس له كالأحجار وأمثالها ·

والمحبة يمكن أن تقع بين جماعة كثيرين ·

أما الصـــداقة ـ وهى المودة ـ فهى أخص من المحبة لأنها لا يمكن أن تقع بين جماعة كثيرين ·

أما العشق ـ وهو افراط المحبة ـ فهو أخص من المودة لأنه لا يقع الا بين اثنين ·

وهكذا جعل ابن مسكويه الصداقة وسطا بين المحبة والعشق على أساس عددى ·

والعشق لا يكون بسبب المنفعة ولا فيما تدخل فيه المنفعة ، أى لا يكون فى النوعين الأخيرين من أنواع المحبة ، انما يقع لحب اللذة بافراط ولحب الخير بافراط وأولهما مذموم وثانيهما محمود ·

أما الصداقة فتحدث :

اما لأجل اللذة وهذا يقع بين الأحداث · فهـم يتصادقون سريعا ويتقاطعون سريعا ·

واما للمنفعة وهذا يقع بين المشايخ ومن كان فى مثل طباعهم ·

واما للخير وهذا يقع بين الاخيار ·

وهو فى هذا التقسيم يتبع رأى أرسطو فى كتابه الأخلاق ·

ولما كان الخير شيئا ثابتا غير متغيـــر صارت مودات أصحابه باقية غير متغيرة ·

وفيما خلا المحبة الالهية يمكن للمتحـــابين أن تنعقد محبتهما معا وأن تنحل معا وأن تبقى من جانب وتنحل من جانب ·

واذا اختلفت أسباب المحبة كانت أسرع تحللا ، مثال ذلك أن تكون محبة أحد المتحابين لأجل المنفعة ومحبة الآخر لأجل اللذة ، كما يحـــدث بين المغنى والمستمع · فالمغنى يحب المستمع لأجـــل المنفعـــة والمستمع يحب المغنى لأجل اللذة · والمحبه بين الرئيس والمرؤوس والغنى والفقير تختلف أسبابها بالنسبة لكل طرف من الطرفين ، ولأن كل واحد ينتظر من المكافأة عند الآخر ما لا يجده عنده يقـع فساد فى النيات بينهما ثم اســـتبطاء ثم ملامات ، ويزيل ذلك طلب العدالة ورضـــا كل واحـــد بما يستحق من الآخر ·

أما الصداقة فانها لا تكون للـــذة خارجية ولا لمنفعة · بل لقصد الخير والتمـــاس الفضيلة · فاذا أحب أحدهم الآخر لهذه الأسباب لم تكن بينهـــم مخالفة ولا منازعة ونصح بعضـــهم بعضا وتلاقوا بالعدالة والتساوى فى ارادة الخير · ولهذا عرف الصديق بأنه آخر هو أنت الا أنه غيرك بالشخص ·

ومحبـــة الوالد للولد والولد للوالد مختلفـــة وأسبابها أيضا مختلفة الا أنه وان كان هناك اختلاف بين الطرفين هنا ، فهناك اتفاق ذاتى بينهما ذلك أن الوالد يرى فى ولده أنه هو هو وانه نسخ صورته ، ولهذا يحب الوالد لولده جميع ما يحبه لنفســـه ، ويسعى فى تأديبه وتكميله بكل ما فاته فى نفســه طول عمره ، ولا يشق عليه أن يقا ل: ولدك أفضل منك ، لأنه كما أنه لا يشق على الانسان أن يقـال له انك الآن افضل مما كنت بل يسره ذلك ، كذلك تكون حاله اذا قيل له فى ولده مثل ذلك ·

وتفضل محبة الوالد على محبة الولد بأنه الفاعل له وانه يعرفه منذ أول كـــونه ويستبشر به وهو جنين ثم تزداد محبته له مع التربية ويتأكد سروره بيقينه أنه باق به صورة وان فنى بجسمه مادة ·

أما محبة الولد للوالد فانها تنقص عن هذه المرتبة بأن الولد مفعول وعلى مقدار عقله واستبصاره فى الأمور يكون تعظيمه لوالديه ·

اما محبة الأخوة بعضهم لبعض فبسبب أن كونهم ونشأهم واحد بعينه ·

أما المحبة التى لا تشوبها الانفعالات ولا تطرأ عليها الانات ، فهى محبة العبد لخالقه · وهذه المحبة تتصل بها الطاعة والتعظيم ، ويتلوها ويقرب منهـا

محبة الوالدين واكرامهما وطاعتهما . وتتوسط بينهما محبة الحكماء لأنهم الأسباب فى وجودنا الحقيقى وهى تربية نفوسنا ، بينما الوالدون سبب وجودنا الحسى .

وما يكتسب عن طريق التعب تكون المحبة له أشد والضن به أكثر ، فمن وصل الى المال بغير تعب لم يكترث به ولم يشح عليه وبذله فى غير موضعه كما يفعل الوراث ومن يجرى مجراهم ، وأما من وصل اليه بتعب وسافر فى طلبه وشقى بجمعه فانه لا محالة يكون شديد الضن به والمحبة له . ولهذه العلة صارت الأم أكثر محبة للولد من الأب ، ويعرض لها من الحنين والوله أضعاف ما يعرض للأب .

وبهذا النوع من المحبة يحب الشاعر شعره ويعجب به أكثر من اعجاب غيره وكل فاعل فعل يتعب به فهو يحب فعله .

الصداقة عند الماوردى :

هو أبو الحسن على بن محمد بن حبيب البصرى الماوردى ، فقيه من فقهاء الشافعية ، ومن رجال السياسة البارزين فى الدولة العباسية . له كثير من المؤلفات الدينية والسياسية والاجتماعية واللغوية والأدبية . ومنهجه فى كتابه « أدب الدنيا والدين » أنه « يتصور الموضوع الأخلاقى تصورا عاما ويضع له الحدود والفصول والمسائل ، ويستخلص الأسس والقواعد ، ثم يحشو هذه الأبواب والفصول بكلامه وبحثه الخاص ثم يأتى بالنصوص من الأحاديث والحكم وما اليها ، مؤيدا بها صحة ما يذهب اليه من فكرة ، وصنيعه هذا شبيه بصنيع الفقهاء الذين يقسمون البحث فى الموضوع الفقهى الى أبواب وفصول ومسائل ، ويستشهدون أحيانا بالأدلة المؤيدة والحجج الناطقة . فطريقة المؤلف وسط بين طريق أهل الرواية من المحدثين واللغويين والأدباء ، وطريق الباحثين النظريين ، الذين لا يعولون فى بحوثهم على النصوص مطلقا ، واعتمادهم فى البحث قائم على المنطق والتجربة والمشاهدة » (١) .

أما مصادر استشهاداته فقد حددها المؤلف فى مقدمته بقوله انه يستشهد « من كتاب الله – جل اسمه – بما يقتضيه ، ومن سنن رسول الله صلوات الله عليه بما يضاهيه ، ثم متبعا ذلك بأمثال الحكماء وآداب البلغاء وأقوال الشعراء » . ثم يعلل هذا المنحى بقوله : « لأن القلوب ترتاح الى الفنون المختلفة ، وتسأم الفن الواحد » (٢) .

وهو يخصص فصلا فى كتابه عن المؤاخاة والمودة يبدأه بقوله ان حال الانسان فى الدنيا تصلح بثلاثة أشياء :

نفس مصغية الى رشدها منتهية عن غيها .

وألفة جامعة تنعطف القلوب عليها ، ويندفع المكروه بها .

ومادة كافية تسكن بنفس الانسان اليها ، ويستقيم أوده بها .

أما الالفة الجامعة فلأن الانسان مقصود بالاذية ، محسود بالنعمة ، فاذا لم يكن الفا مألوفا ، تخطفته أيدى حاسديه ، وتحكمت فيه أهواء أعاديه . فلم تسلم له نعمة ، ولم تصف له مودة . فاذا كان الفا مألوفا ، وانتصر بالالفة على أعاديه وامتنع عن حاسديه سلمت نعمته منهم ، وصفت مودته عنهم .

وأسباب الالفة خمسة وهى : الدين ، والنسب ، والمصاهرة ، والمودة ، والبر .

والمؤاخاة بالمودة من أسباب الالفة لأنها تكسب بصادق الميل اخلاصا ومصافاة ، وتحدث بخلوص المصافاة وفاء ومحاماة ، وهذا أعلى مراتب الالفه .

والمؤاخاة فى الناس قد تكون على وجهين :

احداهما أخوة مكتسبة بالاتفاق الجارى مجرى الاضطرار ، والثانية مكتسبة بالقصد والاختيار .

أما المكتسبة بالاتفاق ، فأسبابها : التجانس ..

وبالتجانس تحدث المواصلة بين المتجانسين ، وهى المرتبة الثانية من مراتب الاخاء ثم يحدث عن المواصلة مرتبة ثالثة هى المؤانسة وسببها الانبساط وعن المؤانسة مرتبة رابعة هى المصافاة ، وسببها خلوص النية .

ومرتبة خامسة وهى المودة وسببها الثقة ، وهذه المرتبة هى أدنى الكمال فى أحوال الاخاء وما مثلها أسباب تعود اليها ، فان اقترن بها المعاضدة فهى الصداقة .

---

(١) أدب الدين والدنيا : مقدمة المحقق ، ص ١٢ – ١٣ .

(٢) المرجع السابق ، مقدمة المؤلف ، ص ١ .

ثم يحدث عن المودة مرتبة سادسة وهى المحبة وسببها الاستحسان .

فان كان الاستحسان لفضائل النفس ، حدثت مرتبة سابعة وهى الاعظام .

وان كان الاستحسان للصورة والحركات حدثت مرتبة ثامنة وهى العشق وسببه الطمع . وهذه المرتبة آخر المراتب المعدودة وليس لما جاوزها مرتبة مقدرة ولا حالة محدودة لأنها قد تؤدى الى ممازجة النفوس وان تميزت ذواتها وتفضى الى مخالطة الأرواح وان تفارقت أجسادها وهذه الحالة لا يمكن حصر غايتها ولا الوقوف عند نهايتها .

وأما المكتسبة بالقصد فلا بد لها من داع يدعو اليها ، وقد يكون الداعى اليها من وجهين : رغبة وفاقة .

فأما الرغبة فهى أن تظهر من الانسان فضائل تبعث على اخائه ، ويتوسم بجميل يدعو الى اصطفائه . وهذه الحالة أقوى من التى بعدها ، لظهور الصفات المطلوبة من غير تكلف لطلبها .. وان كان من المتعذر أن تكون أخلاق الفاضل كاملة بالطبع ، وانما الأغلب أن يكون بعض فضائله بالطبع ، وبعضها بالتطبع الجارى بالعادة مجرى الطبع .

أما الفاقة فهى أن يفتقر الانسان لوحشة انفراده ومهانة وحدته الى اصطفاء من يأنس بمؤاخاته ، ويثق بنصرته وموالاته .. قال ابن المعتز : القريب بعداوته بعيد ، والبعيد بمودته قريب .

أقسام الداخلين فى عداد الاخوان :

واذا كان الأمر على ما وصفنا فقد تنقسم احوال من دخل فى عداد الاخوان أربعة أقسام : منهم من يعين ويستعين ، ومنهم من لايعين ولا يستعين ، ومنهم من يستعين ولا يعين ، ومنهم من يعين ولا يستعين .

فأما المعين والمستعين ، فهو يؤدى ما عليه ويستوفى ماله ، كالمقرض ، يسلف عند الحاجة ويسترد عند الاستغناء . وهو مشكور فى معونته ومعذور فى استعانته فهذا أعدل الأخوان .

واما من لايعين ولا يستعين ، فهو متروك ، قد منع خيره وقمع شره ، فهو لاصديق يرجى ولا عدو يخشى . اذا كان كذلك فهو كالصورة الممثلة ، يروقك حسنها ، ويخونك نفعها ، فلا هو مذموم لقمع شره ولا هو مشكور لمنع خيره .. وان كان باللوم أجدر . غير أن فساد الوقت وتغير أهله ، يوجب شكر من كان شره مقطوعا وان كان خيره ممنوعا .

وأما من يستعين ولا يعين فلا خيره يرجى ولا شره يؤمن . وهو ممن جعله المأمون من داء الاخوان لا من دوائهم ومن شحمهم لا من غذائهم .

واما من يعين ولا يستعين فهو كريم الطبع مشكور الصنع ، وقد حاز فضيلتى الابتداء والاكتفاء فلا يرى ثقيلا فى نائبة ، ولا يقعد عن نهضة فى معونة . فهذا أشرف الاخوان نفسا واكرمهم طبعا .

من فصل فى الاخوان والصداقة والنصيحة لابن حزم (١) :

* استبقاك من عاتبك ، وزهد فيك من استهان بشانك .
* العتاب للصديق كالسبك للسبيكة ، فاما تصفو واما تطير .
* من طوى من اخوانك سره الذى يعنيك دونك أخون لك ممن أفشى سرك ، لأن من أفشى سرك فانما خانك فقط ، ومن طوى سره دونك منهم فقد خانك واستخونك .
* لاترغب فيمن يزهد فيك فتحصل على الخيبة والخزى .
* لاتزهد فيمن يرغب فيك فانه باب من أبواب الظلم وترك مقارضة الاحسان وهذا قبيح .
* اكتم سر كل من وثق بك ولا تفشى الى أحد من اخوانك ولا من غيرهم من سرك ما يمكنك طيه بوجه من الوجوه ، وان كان أخص الناس بك ، وعليك أن تفى لجميع من ائتمنك ، ولا تأتمن أحدا على شىء من أمرك تشفق عليه الا

---

(١) من رسالة ابن حزم فى مداواة النفوس وتهذيب الاخلاق والزهد فى الرذائل متضمنة فى « رسائل ابن حزم » تحقيق الدكتور احسان عباس ، مكتبة الخانكى والمثنى ، مصر ، ١٩٥٤ ، وروجعت على طبعة بعنوان : فلسفة الاخلاق لابن حزم ، طبعت على نفقة على افندى الخطاب ، الاسكندرية

عن ضرورة لا بد منها • وابذل فضل مالك وجاهك لمن سالك أو لم يسالك ولكل من احتاج اليك وأمكنك نفعه ، وان لم يعمدك بالرغبة ، ولا تشعر نفسك انتظار مقارضة على ذلك من غير ربك عزوجل ، ولا تبت الا على أن أول من أحسنت اليه ، مضر بك وساع عليك ، فان ذوى التراكيب الخبيثة يبغضون ـ لشدة الحسد ـ كل من احسن اليهم اذا رأوه فى أعلى من أحوالهم ، وعامل كل أحد فى الانس أجمل معاملة ، وأضمر السلو عنه أن حلت بعض الآفات التى تأتى مع مرور الأيام والليالى، تعش سالما ومستريحا •

* لاتنصح على شرط القبول ، ولا تشفع على شرط الاجابة ، ولاتهب على شرط الاثابة ، لكن على سبيل استعمال الفضل وتأدية ما عليك من النصيحة والشفاعة وبذل المعروف •

* حد الصداقة الذى يدور على طرفى محدوده ، هو أن يكون المرء يسوءه ما اساء الآخر ويسره ما سره ، فما سفل عن هذا فليس صديقا ومن حمل هذه الصفة فهو صديق •

وقد يكون المرء صديقا لمن ليس صديقه ، وانما الذى يدخل فى باب الاضافة فهو المصادق، فهذا يقتضى فعلا من فاعلين ، اذ قد يحب الانسان من يبغضه وأكثر ذلك فى الآباء مع الأبناء ، وفى الأخوة من أخوتهم ، وبين الأزواج وفيمن صارت محبته عشقا ، وليس كل صديق ناصحا ، ولكن كل ناصح صديق فيما نصح فيه •

* حد النصيحة هو أن يسوء المرء ما ضر الآخر ـ ساءه ذلك أم سره ـ فهذا شرط فى النصيحة زائد على شرط الصداقة ، وأقصى غايات الصداقة التى لا مزيد عليها من شاركك بنفسه وماله بغير علة توجب ذلك ، وآثرك على من سواك •

ولولا أنى شاهدت مظفرا ومباركا صاحبى بلنسية لقدرت أن هذا الخلق معدوم فى زماننا ولكنى ما رأيت قط رجلين استوفيا جميع أسباب الصداقة مع تأتى الأحوال الموجبة للفرقة ، غيرهما •

* ليس شيء من الفضائل أشبه بالرذائل ، من الاستكثار من الأخوان والأصدقاء ، فان ذلك فضيلة تامة مركبة ، لأنهم لا يكسبون الا بالحلم والجود ، والصبر والوفاء ، والاستطلاع والمشاركة والعفة وحب الدفاع وتعليم العلم وبكل حالة محمودة • ولسنا نعنى الاتباع أيام الدنيا لانحرافهم عند انحراف الدنيا ، ولا نعنى المصادقين لبعض الأطماع ، ولا المتنادمين على الخمر والمجتمعين على المعاصى والقبائح ونيل اعراض الناس والفضول وما لا فائدة فيه ، فليس هؤلاء أصدقاء لنيل بعضهم من بعض ، وانحرافهم عند فقد تلك الرذائل التى جمعتهم ـ وانما نعنى اخوان الصفاء لغير معنى الا الله عز وجل ، واذا حصلت عيوب الاستكثار منهم وما يلزمك من الحق لهم عند نكبة تعرض ، اما بموت أو فراق أو غدر من يغدر منهم ، كان السرور بهم لا يفى بالحزن الممض من أجلهم • وليس فى الرذائل شيء اشبه بالفضائل من محبة المدح ، لأنه فى الوجه سخف ممن يرضى به ، الا أنه قد ينتفع به فى الاقصار عن الشر والتزيد من الخير ، وفى أن يرغب فى ذلك الخلق الممدوح ممن سمعه •

* بعض أنواع النصيحة يصعب تمييزه من النميمة ، لأن من سمع انسانا يذم آخر ، أو يكيده ظالما له ، فكتم ذلك عن المنقول فيه والمكيد ، كان الكاتم لذلك ظالما مذموما ، ثم ان أعلمه بذلك على وجهه كان ربما قد ولد العداوة على الدوام ، والتخلص فى هذا الباب صعب ، الا على ذوى العقول •

* النصيحة مرتان فالأولى فرض وديانة ، والثانية تنبيه وتذكير ، وأما الثالثة فتوبيخ وتقريع •

* اذا نصحت فانصح سرا لا جهرا ، أو بتعريض لا بتصريح ، الا لمن لا يفهم فلا بد من التصريح له •

* لا تنصح على شرط القبول منك ، فان تعديت هذه الوجوه فأنت ظالم لا ناصح ، وطالب طاعة ، لا مؤد حق ديانة واخوة ، وليس هذا حكم العقل ولا حكم الصداقة ، ولكن حكم الأمير مع رعيته والسيد مع عبيده •

* لا تكلف صديقك الا ما تبذل له من نفسك فان طلبت اكثر فأنت ظالم •

* لا تكسب الا على شرط الفقد ، ولا تتول الا على شرط العزله ، والا فأنت مضر بنفسك ، خبيث السيرة ٠

* مسامحة أهل الاستئثار والاستغناء ، والتغافل لهم ، ليس مروءة ولا فضيلة ، بل هو مهانة وضعف ، وتغرية لهم على التمادى على ذلك الخلق المذموم ، وتغبيط لهم به وعون على ذلك الفعل السوء . وانما تكون المسامحة مروءة لأهل الانصاف ، والمبادرين الى المسامحة والايثار .. فهؤلاء فرض على أهل الفضل أن يعاملوهم بمثل ذلك ، لاسيما ان كانت حاجتهم أمس ، وضرورتهم أشد ٠

* من أردت قضاء حاجته بعد أن سألك اياها ، وأردت ابتداءه بقضائها فلا تعمل له الا مايريد هو لا ما تريده انت ، والا فامسك ، فان تعديت هذا كنت مسيئا لا محسنا ، ومستحقا للوم منه ومن غيره لا للشكر ، ومقتضيا للعداوة لا للصداقة ٠

* لا تنقل الى صديقك ما يؤلم نفسه ، ولا ينتفع بمعرفته ، فهذا فعل الأراذل ، ولا تكتمه ما يستضر بجهله فهذا فعل أهل الشر ٠

* لايسرك ان تمدح بما ليس فيك بل ليعظم غمك بذلك ، لأنه نقصك ينبه الناس عليه ويسمع اياه وسخرية منك وهزء بك ولا يرضى بهذا الا أحمق ضعيف العقل ، ولا تأس ان ذممت بما ليس فيك بل افرح به فانه فضلك ينبه الناس عليه ، لكن افرح اذا كان فيك ما تستحق به المدح ، وسواء مدحت به أو لم تمدح ،واحزن اذا كان فيك ماتستحق به الذم ، وسواءذممت به أو لم تذم ٠

* من سمع قائلا يقول فى امرأة صديقه قول سوء فلا يخبره بذلك أصلا ، لاسيما ان كان القائل سليط اللسان أو دافع معرة عن نفسه يريد أن يكثر أمثاله فى الناس ٠ وهذا كثير موجود ، وبالجملة فلا تحدث الناس الا بالحق ٠ فان سمع القول مستفيضا من جماعة وعلم ان أصل ذلك القول شائع ، وليس راجعا الى قول انسان واحد ، فليخبره بذلك بينه وبينه فى رفق ٠ وليقل له ، حصن منزلك ، وثقف أهلك ، واجتنب أمر كذا ، وتحفظ من وجه كذا ، فان قبل المنصوح وتحرز ، فحظ نفسه أصاب ، وان رآه لايتحفظ ولا يبالى أمسك ولم يعاوده بكلمة ، واستمر على صداقته فليس فى عدم تصديقه قوله ما يوجب قطيعته فان اطلع على حقيقة وقدر أن يوقف صديقه على مثل ما وقف هو عليه من الحقيقة ففرض عليه أن يخبره بذلك وان يوقفه على الجلية ، فان غير مسلكه فليستمر فى صحبته وان رآه لايغيره، فليجتنبه ، ودخول رجل مستتر فى منزل المرء دليل سوء لا يحتاج الى غيره ودخول المرأة فى منزل رجل على سبيل التستر مثل ذلك أيضا، وطلب دليل أكثر من هذين سخف ، وواجب أن يتجنب مثل هذه المرأة وفراقها على كل حال ، ومسكها لايبعد عن الديانة ٠

* الناس فى بعض أخلاقهم على سبع مراتب ، فطائفه تمدح فى الوجه وتذم فى المغيب ، وهذه صفة أهل النفاق والعيابين ، وهذا خلق فاش فى الناس ، غالب عليهم ، وطائفة تذم فى المشهد والمغيب ، وهذه صفة أهل السلاطة والوقاحة من العيابين ، وطائفة تمدح فى الوجه والمغيب وهذه صفة أهل الملق والطمع ، وطائفة تذم فى المشهد وتمدح فى المغيب ، وهذه صفة السخف ٠ وما أهل الفضل فيمسكون عن المدح والذم فى المشاهد ويثنون بالخير فى المغيب أو يمسكون عن الذم ، وأما العيابون البراء من النفاق والقحة فيمسكون فى المشهد ويذمون فى المغيب ، وأما أهل السلامة فيمسكون عن المدح وعن الذم فى المشهد والمغيب ، ومن كل هذه الصفات قد شاهدنا وبلونا

* اذا نصحت ففى الخلاء وبكلام لين،ولاتسند سب من تحدثه الى غيرك فتكون نماما ٠

الصداقة عند الغزالى :

يختلف الغزالى عمن سبقوه ممن كتب فىالاخلاق فى تاريخ الفكر العربى ، فمعظمهم اعتمد اساسا على الفلسفة اليونانية لاسيما آثار أرسطووافلاطون « والذى دون علم الأخلاق وفنه وفلسفته على الروح الاسلامى والمبادىء القرآنية أولا وآخرا كان أمامنا الغزالى ، وفى كتابيه « احياء علوم الدين » بالعربية « وكيمياء سعادت » بالفارسية ملأ الفراغ الذى كان فى أخلاق اليونان ٠

ولئن كان أمثال ادب الدنيا والدين للماوردى له صبغة دينية اسلامية ، الا ان نزعته **الأدبية أقوى** مما فيه من فلسفة أخلاقية (١) ٠

من هنا كان الفرق بين تفكير الغزالى وتفكير من سبقوه فهم فى تأثرهم بارسطو انما يتأثرون بفيلسوف – رغم اسلامهم – كان الهه أماآلهة لايرتفع عرشها عن قمة الأولمب واما اله وضع فى منطقة بعيدة باعتباره علة الوجود الكائنة وليس الها خالقا رحيما جبارا نخاف منه ونطمع ونصلى له ونركع ٠

ونستطيع أن نضرب مثلا لهذا الفرق فى التفكير فعند بحث موضوع زلات الصديق هل نعفو عنها أم نقاطعه بسببها ، نجد أن الغزالى هو الوحيد الذى يفرق بين نوعين من أخطاء الصديق : أما ان تكون فى دينه بارتكاب معصية وهذه فيها رأى يرى مقاطعة الصديق ورأى يرى أخذه بالرفق ٠ واما ان تكون تقصيرا فى حق الأخوة وهذه لاجدال فى العفو عنها ٠

أقسام الصحبة :

تنقسم الصحبة الى :

ما يقع بالاتفاق كالصحبة بسبب الجوار وبسبب الاجتماع فى المكتب أو فى المدرسة أو فى السوق أو على باب السلطان أو فى الاسفار ٠

وما ينشأ اختيارا وبقصد وهذا هو موضوع هذا الباب اذ لاثواب الا على الافعال الاختيارية ولاترغيب الا فيها ٠ والصحبة عبارة عن المجالسة والمخالطة والمجاورة ، وهذه الأمور لا يقصد الانسان بها غيره الا اذا أحبه ٠

أنواع المحبة :

والذى يحب : اما أن يحب لذاته لا ليتوصل به الى محبوب ومقصود وراءه ٠ وأما أن يحب للتوصل به الى مقصود .

اما القسم الأول : فاما أن يكون ذلك الحب الصورة الظاهرية أى حسن الخلقة .

واما أن يكون للصورة الباطنة أى كمال العقل وحسن الاخلاق ، وكمال العقل يتبعه غزارة العلم وحسن الاخلاق يتبعه حسن الافعال ٠

واما لمناسبة باطنة توجب الالفة والموافقة من غير ملاحة فى صورة ولا حسن فى خلق وخلق فان شبه الشىء منجذب اليه بالطبع ٠ والأشباه الباطنة خفية ولها أسباب دقيقة ليس فى قوة البشر الاطلاع عليها ٠ وقد عبر رسول الله صلى الله عليه وسلم عن ذلك حيث قال : الارواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف .

ثم يورد الغزالى تعليلا اسلاميا للحب – شبيهها بالتعليل اليونانى – ولكنه يعتبره مجرد كناية وليس حقيقة اذ يقول : وقد كنى بعض العلماء عن هذا ان الله تعالى خلق الأرواح ففلق بعضها فلقا واطافها حول العرش ، فاى روحين من فلقين تعارفا هناك فالتقيا تواصلا فى الدنيا ٠

وهكذا يتضح أن الانسان قد يحب لذاته لالفائدة تنال منه ، ويدخل فى هذا القسم حب الجمال اذا لم يكن المقصود منه قضاء الشهوة ، وهذا الحب لا يدخل فيه الحب لله ، وهو حب مباح لايوصف بحمد ولا ذم . اذ الحب اما محمود واما مذموم واما مباح لا يحمد ولا يذم ٠

اما القسم الثانى : وهو ان يحب للتوصل به الى مقصود – فان ذلك المقصود :

اما ان يكون مقصورا على الدنيا وحظوظها .

واما أن يكون متعلقا بالاخرة ٠

واما أن يكون متعلقا بالله تعالى .

وما يحب لغيره كان ذلك الغير هو المحبوب بالحقيقة ولكن الطريق الى المحبوب محبوب ٠ ولذلك أحب الناس الذهب والفضة ولاغرض فيهما اذ لا يطعم ولا يلبس، ولكنهما وسيلة الى المحبوبات٠ فمن الناس من يحب كما يحب الذهب والفضة من حيث أنه وسيلة الى المقصود اذ يتوصل به الى نيل جاه أومال أو علم كما يحب الرجل سلطانا لانتفاعه بماله أو جاهه ويحب خواصه لتحسينهم حاله عنده وتمهيدهم أمره فى قلبه ٠

والوسيلة هنا تكتسب الحكم والصفة من المقصد المتوصل اليه فانها تابعة له غير قائمة بنفسها ٠ فان كان يقصد بها التوصل الى مقاصد مذمومة من قهر الاقران وحيازة أموال اليتامى وظلم الرعاة بولاية القضاء أو غيره كان الحب مذموما وان كان يقصد به التوصل الى مباح فهو مباح ٠

---

(١) صلاح الدين السلجوقى : أثر الامام الغزالى فى الاخلاق ، من كتاب أبو حامد الغزالى فى الذكرى المئوية التاسعة لميلاده ، المجلس الاعلى للفنون ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٧٩ ٠

وقد يكون الحب متعلقـــا بالآخرة ، كمن يحب استاذه وشيخه لانه يتوسل به الى تحصيل العلم وتحسين العمل للفوز فى الاخرة ، وهذا من جملة المحبين فى الله

ثم هناك حب الانسان الله وفى الله ، لا لينـال منه علما ولا عملا أو يتوسل به الى أمر وراء ذاته ؛ وهذا اعلى الدرجات ، وهو ادقها وأغمضها ٠ وهـذا القسم أيضا ممكن ، فان من آثار غلبة الحب أن يتعدى من المحبوب الى كل من يتعلق بالمحبـــوب ويناسبه ولو من بعيد ٠ فمن احب انسانا حبـــا شديدا أحب ذلك الانسان وأحب محبوبه وأحب من يخدمه وأحب من يثنى عليه محبوبه واحب من يتسارع الى رضا محبوبه ٠٠ والمقصود ان حب الله اذا قوى اثمر حب كل من يقوم بحق عبـادة الله فى علم أو عمل واثمر حب كل من فيه صفة مرضية عند الله ٠ ولو كان الحب مقصورا على حظ ينال من المحبوب فى الحال أو المال لما تصور حب الموتى من العلماء والعباد ومن الصحابة والتابعين بل من الانبياء المنقرضين ٠٠ ومن استغرق الحب جميـع قلبه لم يبق له محبوب سواه فلا يمسك لنفســه شيئا ٠

وكل من يحب فى الله لابد ان يبغض فى الله، فانك ان احببت انسانا لانه مطيع لله محبـوب عند الله فان عصاه فلابد ان تبغضه لانه عاص وممقوت عند الله ٠٠ وانما المشـــكل اذا اختلطت الطاعات بالمعاصى فانك تقول كيف أجمع بين البغض والمحبة وهما متناقضان ٠٠ فأقول ذلك غير متناقض فى حق الله تعالى كما لا يتناقض فى الحظوظ البشرية ، فانه مهما اجتمع فى شخص واحـد خصـــــال يحب بعضها ويكره بعضها فانك تحبه من وجـه وتبغضه من وجه ٠ فمن له زوجة حسناء فاجرة أو ولد ذكى خدوم لكنه فاسق فانه يحبه من وجه ويبغضه من وجه ٠٠من وافقك على غرض وخالفـك فى آخر فكن معه على حالة متوسطة بين الانقباض والاسترسال ، وبين الاقبال والاعراض ، وبين التودد اليه والتوحش عنه ٠ ولاتبالغ فى اكرامه مبالغتك فى اكرام من يوافقك على جميع أغراضك ولا تبالغ فى اهانته مبالغتك فى اهانة من خالفك فى جميـع أغراضك ٠ ثم ذلك التوسط تارة يكون ميله الى طرف الاهانة عند غلبة الجناية وتارة الى طرف المجاملة عند غلبة الموافقة ٠



اشتراكية برناردشو

بقلم جرجس الرشيدى



تميزت عقلية برنارد شو بمرونة كان من نتائجها أنه لم يتمسك بنظريات محددة لا يحيد عنها طوال حياته ، بل كان على استعداد أن يبدل ويعدل آراءه طبقا لما يستجد عليه من مؤثرات اجتماعية وفكرية . والمتتبع لاشتراكية برنارد شو يجد انه تقلب بين نظريات هنرى جورج فى توحيد الضرائب وشيوعية كارل ماركس والاشتراكية الفابية التى كان من أئمة دعاتها .. وأخيرا الى اشتراكية يوتوبية كانت فى رأيه عمادا لعالم مثالى يسكنه أناس مثاليون .

ويقص علينا شو كيف كان أول احتكاك له بالاشتراكية فيقول :

« فى احدى الامسيات وجدت نفسى — لا أدرى كيف أو لماذا — فى القاعة التذكارية بشارع فارنجدن بلندن أستمع الى أمريكى يختتم حديثا عن مسالة توزيع الاراضى ..

« وكنت فى هذا الوقت شابا لم أتجاوز الخامسة والعشرين الا قليلا ، ولى مزاج ثورى . ولم أكن حتى هذا الوقت قد فكرت فى المشكلات الاجتماعية من وجهة نظر اقتصادية ،وكنتيجة لاستماعى لهذه المحاضرة وقراءتى لكتاب ملقيها « التقدم والفقر » اندفعت فى دراسات اقتصادية كانت احدى ثمراتها المبكرة أن صرت اشتراكيا » .

والمحاضر الامريكى الذى يتحدث عنه شو هو هنرى جورج صاحب كتاب « التقدم والفقر » ونظريات فى توزيع الثروة والضريبة الموحدة ، وكان لهنرى جورج أثر كبير على الشبان من المفكرين حتى انه عندما انتشرت الآراء الاشتراكية فى انجلترا فى الثمانينات من القرن الماضى بتأثير انتشار نظريات كارل ماركس فى الاقتصاد كان معظم أعضاء الحركات اليسارية ممن تأثروا بهنرى جورج وتحولوا الى الاشتراكية على يديه . وقد أسس هايندمان فى هذا الوقت حزبا اشتراكيا ماركسيا انضم اليه شو كما انضم اليه كثير من الادباء والمفكرين أمثال وليم موريس .

وكان شو وموريس يشتركان فى المسيرات والمظاهرات التى كان ينظمها الحزب . وبعد دراسة للاشتراكية الماركسية أعجب شو بنظرة ماركس الانسانية وندائه بالعدالة الاجتماعية ولكنه لم يوافق علىما ذهب اليه ماركس فى نظريته عن قيمة الفائض كما أنه لم يأخذ برأيه فى حتمية قيام ثورة عمالية تضع الحكم فى يد البروليتاريا ، فشو رغم روحه الثائرة كان فى دمه الجمود السكسونى وعدم الميل الى الطفرة وعدم الثقة بالطبقة الدنيا التى يرى انها مسئولة عما هى عليه من فقر ومسغبة . فشو يحبذ التطور لا الطفرة فى جميع الامور . ولعل وقوعه تحت تأثير نظريات بتلر ولامارك البيولوجية فى النشوء والتطور (كان لشو — كما كان لبتلر — عدة اعتراضات على نظرية دارون ليس هنا المجال لتفصيلها) وايمانه بأن الانسان يتطور ببطء نحو الانسان الكامل كان من الاسباب التى دعته الى الابتعاد عن آراء ماركس والاتجاه نحو الاشتراكية الفابية التى تؤمن بالتطور البطىء نحو مجتمع اشتراكى عن طريق سن القوانين الاشتراكية ووضع الضرائب التصاعدية والمنافسة فى التجارة والصناعة بين القطاعين العام والخاص (1) .

وهكذا يجد شو نفسه قطبا من أقطاب الجمعية الفابية وأحد دعاتها ، يؤازره فى ذلك صديق عبقرى تعرف عليه فى ذلك الوقت هو سيدنى وب الذى أسهم فيما بعد فى تكوين حزب العمال وصار وزيرا فى أول وزارة يؤلفها الحزب .

وكداعية للجمعية الفابية يكتب شو دراسات مستفيضة فى الاشتراكية وتوزيع الثروة والضرائب ضمن بعضها فى كتاب « مقالات فى الاشتراكية الفابية » كما كان المحرر للمطبوعات الفابية Fabian Tracts التى كانت تصدر دوريا والتى كتب هو نفسه عددا منها .

ومقالات شو الاقتصادية جديرة بالقراءة اذ تتسم بالانسانية والايمان بقيمة الفرد كعضو فى الجماعة ويبحث فيها وسائل شتى للتوزيع المتكافىء للثروة بين الكبار والصغار والذكور

---

(1) لشو كتيب اسمه « معقولية قيام البلديات بالتجارة » The Commonsense of Municipal Trading يفصل فيه كيف يدفع الى التحول الى الاشتراكية منافسة البلديات فى الصناعة والتجارة لمشروعات القطاع الخاص .

والاناث . كما تمتاز هذه المقالات باسلوبها الجذاب وقوة منطقها وروح الدعابة والفكاهة التى اشتهر بها شو .

الا ان شو كان يركن الى قدرته اللغوية وقوة حجته ،فابحاثه لا تقوم على منهج علمى مما يجعل مقالاته فى الاقتصادوالسياسة قطعا ادبية ممتازة ليست لها قيمة علمية كبيرة .

الأدب الهادف وروايات الدعاية :

وتنعكس أفكار شو وعقائده على ادبه اذ انه لم يؤمن الا بالادب الهادف الذى يحرك ضمائر القراء ويحثهم على التفكير فى شئون سكان هذا الكوكب . فكانت رواياته الخمس التى كتبها فى الثمانينات تعبر تعبيرا مباشرا عن اتجاهاتهالاشتراكية وآرائه فيما يجب ان تكون عليه العلاقات الانسانية . وكان من جراء الآراء الثورية التى ضمنها هذه الروايات ، وربما لعدم نضجه الادبى فى ذاك الوقت ، ان رفض الناشرون نشرها فكان نصيبها جميعا الاهمال ما عدا واحدة نشرت على حلقات فى مجلة محدودة الانتشار .

واهم هذه الروايات بالنسبة لموضوعنا هى « الاشتراكى غير الاجتماعى » The Unsocial Socialist

وفى هذه الرواية يدافع الثائر الايرلندى ذو السبعة والعشرين ربيعا عن الانسانية ضد الراسمالية ، ويثبت ان القيم الاخلاقية التى درج عليها المجتمع ما هى الا ستار يخفى به اللصوص من الراسماليين جرائمهم .

وبطل هذه الرواية ، سيدنى تريفيوسيس ، فيلسوف ماركسى ، تؤرقه عفونة المدنية الحالية ، ويصمم مهما كانت النتائج على أن يغير من ألنظم الاجتماعية المتسببة فى الظلم الاجتماعى .

وتريفيوسيس نفسه ابن مليونير من أساطين الصناعة ، لذا فهو يعرف جيدا كيف حصل أبوه على ملايينه والصراع الدامى بينه وبين منافسيه الذين يضربون بكل المثل عرض الحائط فى سبيل الحصول على مزيد من المال . وكماركسى فى رداء شو يكرس تريفيوسيس كل جهوده وماله فى سبيل تكوين اتحاد دولى يحاول ان يجعل كل سكان الارض يقتسمون العمل العالمى بالتساوى كما يقتسمون نتاج هذا العمل بالعدل . ولا يعطى مليم واحد لاى بالغ سليم البنية ممن يستمرئون الكسب دون جهد ، كما يعامل كحشرة هائمة كل من يحاول أن يحصل على اكثر من حقه من المال او يقوم باقل من نصيبه من العمل .

ويتحدى تريفيوسيس التقاليد وما درج عليه الفكتوريون من أسس للتعامل بين الافراد ، ولكن تريفيوسيس صاحب نظريات وطريقته الميكانيكية لتنفيذ الاشتراكية والقيم الاخلاقية ألجديدة دفعته الى ان ينهج سبلا غير عادلة وغير أخلاقية ليصل الى ما يصبو اليه من خير للعمال ويندفع فى الانانية باسم الاشتراكية ويصبح كاسم الرواية اشتراكيا غير اجتماعى .

المسرحيات الأولى الاشتراكية :

وحين تحول شو من الرواية الى المسرحية سنة ١٨٩٣ كان هدفه الاول ابراز الظلم الاجتماعى وما يرتبط بهذا الظلم من مثل اخلاقية فاسدة يستغلها الراسماليون لضمان رضاء العمال وتقبلهم ما هم فيه من فقر وحرمان .

ويكشف شو فى اولى مسرحياته « بيوت الارامل » عن استغلال الاغنياء البشع للفقراء .. فسارتوريوس راسمالى يستثمر ماله فى استغلال بيوت متداعية فىأحياء فقيرةيستاجرها سكان فى فقر مدقع .

ويبلغ من جشع سارتوريوس انه يرفض ان يدفع مليما فى اصلاح ضرورى فيطرد لكتشيز موظفه الذى يجمع لهالايجار لانه انفق بضعة شلنات على اصلاح سلم متداع فى أحد البيوت. ويخطب ابنة سارتوريوس الدكتور ترنش وهو طبيب شاب طيب يتوق الى بعض الثراء من وراء زواجه من ابنة الرجل الغنى . ولان الدكتور ترنش يؤمن بالقيم الاخلاقية السليمة يابى عليه شرفه ان يقبل مال سارتوريوس حين يعرف مصدره ، ولكن سارتوريوس يكشف لترنش أن دخله الضئيل ياتى من رهنية على بعض بيوت سارتوريوس .

ويريد شو ان يثبت أن المسئول عن الفساد الاجتماعى ليس اصحاب رءوس الاموال المستغلين بل النظام الاقتصادى والاجتماعى نفسه . فالمال فى المجتمع الراسمالى ملوث اراد الفرد ام لم يرد والعلاج فى راى شو هو تحول اشتراكى كامل لا مجال فيه للاستغلال او لتفاوت الدخول .

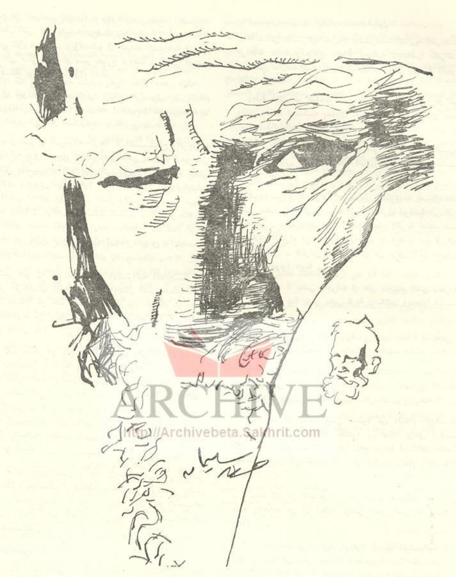
●

ويعالج شو نفس الموضوع فى مسرحية « مهنة مسز وارن » وفيها يثبت ان البغاء من نتاج المجتمع الراسمالى وان البغى لا تتخذ هذه المهنة الا لان سبل العيش قد ضاقت بها . وتشرح مسز وارن لابنتها ذات الثقافة العالية التى تؤمن بان الفرد سيد نفسه وسيد مصيره ، الظروف التى ساقتها الى احتراف البغاء :

« كنا أختين جميلتين ، انا وليز .. وكان لنا أختان اخريان من أب آخر قميئتان قبيحتان يبدو الجوع والحرمان على محياهما . كانتا دائبتين على العمل تبدو عليهما الذلةوالمسكنة وكانتا أمينتين .. ولو ترك لنا الامر لقتلناهما انا وليز لانهما كانتا ما يسميه المجتمع محترمتين . وماذا كانت نتيجة هذا الاحترام ؟ عملت احداهما فى مصنع للرصاص الابيض اثنتى عشرة ساعة يوميا مقابل تسع شلنات فى الاسبوع حتى ماتت مسمومة من الرصاص .

« لم تك تتوقع أكثر من أن تتشنج يداها ، ولكنها ماتت . اما الاخرى التى كانت امنا تريدنا أن نتخذها مثلا أعلى لانها تزوجت عاملا حكوميا ربت له أولاده الثلاثة واعتنت بترتيب غرفته وذلك من اجره البالغ ثمانية عشرشلنا فى الاسبوع .. ثم ادمن الخمر ! أكان هذا يستحق ما كانت عليه من احترام ؟

« اما ليز وانا فذهبنا الى مدرسة تتبع الكنيسة ــ كان ذلك جزءا من مظاهر السمو التى كنا نعطيها لانفسنا حتى نبدو أكثر رفعة من اقراننا الذين لا يعرفون شيئا ولم يذهبوا الى اى مكان ، وبقينا هناك حتى خرجت ليز ذات ليلة ولم تعد . كانت المعلمة تظن أنى سأتبع أختى لان القس كان يحذرنى دائما من أن ليز ستنتهى بان تلقى بنفسها من كوبرى ووترلو ...



برنارد شو

يا للسماذج ! كان هذا كل ما يعرفه عن الحياة .. لكنى كنت اخشى مصنع الرصاص الابيض اكثر من النهر .

« وجد لى القس عملا كمساعدة فى مطبخ أحد المطاعم المتواضعة ثم أصبحت جرسونة ، ثم عملت فى بار محطة ووترلو . كنت اقدم الشراب واغسل الاكواب اربع عشرة ساعة يوميا مقابل اربعة شلنات فى الاسبوع وطعام الغداء . كانت هذه ترقية كبيرة لى .

« وفى ليلة حزينة باردة كدت اسقط فيها اعياء ، دخلت البار ليز لتشرب كاسين من الويسكى . كانت ترتدى معطفا من الفراء الثمين ، رشيقة ، جذابة ، وفى كيسها كثير من الجنيهات الذهبية » .

ويبين شو ان المجتمع الراسمالى ينظر الى البغى كسلعة ووسيلة للكسب واستثمار راس المال ، فسير جورج كروفت النبيل الثرى يشترك مع مسز وارن فى تمويل بيوت للدعارة

في عدد من العواصم الاوربية ، وهو فخور بهذه الطريقة للاستثمار التى تدر عليه ربحا يزيد على ٣٥ فى المائة من رأس المال سنويا . ويؤكد شو فى مقدمته للمسرحية أن اللوم لا يقع على مسز وارن أو سير جورج كروفت انما على المجتمع الذى يسمح بوجود مثل هؤلاء الناس .

ويرى شو ان أخطر مساوىء النظام الراسمالى هى النظام الطبقى الذى ترتبط به مستويات أخلاقية زائفة يتمسك بها الناس لمجرد أنها من مستلزمات طبقة بعينها .

ويسخر شو فى مسرحياته المرحة « السلاح والرجل » و « كانديدا » و « رجل الاقدار » و « من يدرى ! » من مثل هذه المثل والمستويات الاخلاقية التى يطلق عليها جملة الخلق البرجوازى . ويرى شو انه لولا تحكم المال ولولا الفروق الطبقية لحقق الناس ذواتهم دون عائق مفتعل ولتصرفوا حسب ميولهم وطبائعهم وهذا فى عرفه هو السلوك السليم . فيسخر مثلا من الرجل الذى يسميه المجتمع « رجلا صالحا » لان هذا الرجل لا يتصرف عن وازع من نفسه بل لارضاء المجتمع بالتمسك بمثل الطبقة التى ينتمى اليها .

ويشير شو فى أحد مقالاته عن الاشتراكية الفابية الى « المظهر الريكاردى الغريب لرجل الاعمال الذى يذهب الى الكنيسة بانتظام كل أحد ، مثله كمثل أى حداد فى القرية، وهناك يتوب أمام ربه عن أعمال لا يلبث ان يمارسها بكل قواه فى الاسبوع التالى » !

فشو اذن يسخر من المجتمع الراسمالى وأثر الراسمالية فى الحياة الاجتماعية والمادية والاخلاقية للافراد . وهو رجل واقعى لا يصور الصراع الدرامى بين صاحب رأس المال والعمال تصويرا عاطفيا كصراع بين مجرم مستغل وضحايا من الملائكة . بل انه كاشتراكى فابى يتوقع ان يأتى التغيير من الطبقة المتوسطة التى يسخر منها والتى يقول انه ما يقصد الا تحريك ضمائرها واشعارها بالذنب حتى يدفعها الى تغيير ما أصاب المجتمع من فساد .

ومع بداية القرن العشرين نجد أن شو لا يتحمس للثائر المؤمن بالطفرة والانقلاب . فنجده يسخر من جون تانر بطل « الرجل والرجل المثالى » لانه فى ثورته يمثل شو الشاب المتحمس ، ولكن واقع الحياة كثيرا ما يثبت اختلافه عن نظرياته التقدمية .

أوهام الاشتراكية :

ويعبر شو عما يخشى أن تؤدى اليه الاشتراكية من أوهام واندفاع فى كتيب أصدره سنة ١٨٩٦ اسماه «أوهام الاشتراكية» ويقول فيه :

« ان الاوهام الدرامية للاشتراكية هى أن نصور طبقة العمال كابطال وبطلات شرفاء واقعين بين براثن شرير هو صاحب رأس المال . ورغم ما يقاسون على يديه وما يتحملون من أذاه بصمود نبيل تنتهى الدراما نهاية سعيدة بالنسبة لهم وعذاب مستمر للشرير ، ولا يسدل الستار الا وقد اقتص القدر من الشرير وترك العالم فى سلام دائم » .

ويستطرد شو فى الكتاب نفسه فيقول :

« ستأتى الاشتراكية تدريجا بالتشريعات الادارية التى تصدرها برلمانات عادية ومجالس بلدية ومحلية ومجالس الابراشيات ومجالس ادارات المدارس وما شابهها .. ولن يأتى أى تغيير من طريق ثورة » .

وعليه فالمليونير صاحب رأس المال قد يكون خيرا أو شريرا وذلك حسب احساسه بحقوق الغير أو تعاميه عنها فى سبيل مصلحة ذاتية .

وفى سنتى ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ كتب شو مسرحيتين متتاليتين بطل أولهما راسمالى تقليدى وبطل الثانية واقعى ذو احساس بحقوق الفقراء .

فبرودبنت فى « جزيرة جون بول الاخرى » يستغل النفوذ الذى يعطيه له المال فى شراء قرية آمنة فى ايرلندة هى قرية رسكالين . والمشروعات التى يعدها لهذه القرية تعتمد على استغلاله للفقراء من سكانها ووضعهم فى قبضة يده لا حول لهم ولا طول . فالمرضى وكبار السن لن يوكل اليهم عمل بل يتركون ليموتوا جوعا .

وبرودبنت لا يحس باجرامه فى حق المجتمع الذى دخل فيه بل يعتقد انه بما يعمل يحيى قرية رسكالين ويجعلها قبلة السائحين .

ويعلق الاب كيجان الذى يعرف من أمور الدنيا ما يخفى عن ذوى البصائر السطحية على اتجاه برودبنت بقوله :

« ان الراسمالية الانجليزية تبدأ بالتضحية بالعجزة وكبار السن وتنتهى بالتخلص من حملة الاسهم الاصليين لتسيطر بيوت المال الانجليزية أو الامريكية على المشروع برمته » .

ومع ذلك فبرودبنت ليس مسئولا عن النظام الاقتصادى القائم الذى يمثل هو احد مظاهره .. لذلك يوافق كيجان على مشروع برودبنت لما له من نتائج مفيدة لرسكالين خاصة أن الايرلنديين على جانب كبير من الكسل وعدم الكفاءة ، فيقول :

« ربما كان من الاصلح أن أعطى صوتى لشيطان كفء يعرف عمله وأهدافه عن أن أعطيه لوطنى مغفل ليس له عمل أو هدف » .

أما اندرشافت فى «ماجور باربارا» فيمثل الراسمالية المتزنة ويذهب شو الى حد تسميته بالقديس اندرشافت لاحساسه العميق بما للاخرين من حقوق فى الحرية والضمان الاجتماعى. ويتلخص انجيل هذا القديس فى « القوة والمال » اذ بدون المال والتخلص من ربقة الفقر لا يمكن للفرد أن يحيا حياة مستقلة مطمئنة أو أن يكون مفيدا لنفسه أو للمجتمع .

وفى مقدمة المسرحية ينهى شو عرضا لمساوىء الفقر بهذا السؤال :

« ألا يقل ضرره عشر مرات كلص أو قاتل أو مغتصب ثرى علما بان أقصى ما يمكن للانسان ان يأتيه فى هذه الاتجاهات محدود للغاية ؟ »

واندرشافت نفسه بدأ حياته فقيرا ولكن حين واتته الفرصة كى يزيح الفقر عن كاهله باشتغاله بصناعة الاسلحة والامدادات الحربية ، لم يتوان عن الترحيب بهذه الفرصة . وقد يعتبر الاخلاقيون التقليديون مهنة اندرشافت شريرة ولكن شو يؤكد انه لا لوم عليه فى وجود مهنته اذ انها جزء لا يتجزأ من المجتمع الراسمالى . ومن العبث العاطفى أن نتجاهل القوة التى تعطيها .

واندر شافت يمتاز عن أمثاله من الراسماليين بانه قد تخلص تماما من النفاق الذى يبررون به أعمالهم ، فالشعار الذى يتخذه لنفسه هو « ليس فى مهنتى ما يخجل » . كانت عنده الشجاعة الكافية كى يصبح « أمير الظلام » بدلا من أن يتمرغ فى أوحال الفقر والمسغبة . ويبرز شو سمو أندرشافت الاخلاقى فى هذا الحوار بينه وبين مستر شيرلى ، أحد الفقراء الذين يترددون على جيش الخلاص طلبا للاحسان :

شيرلى : من عمل لك ملايينك ؟ أنا وأمثالى ، ما الذى أبقانا على فقرنا ؟ كى تصبحوا أنتم أغنياء . لن أرضى بضميرك مقابل كل دخلك .

اندرشافت : أما أنا فلن أرضى بدخلك مقابل كل ضميرك يا مستر شيرلى .

وتتضح روح اندرشافت الاجتماعية فى تنظيمه لمصانعه فى بريفيل سانت اندروز .

فهناك أسس مستعمرة للعمال وفر لهم فيها العيش الكريم والاجر السخى والخدمات الطبية والصحية والترفيهية .

يقول شو فى كتيب أصدره سنة ١٨٩٦ باسم « الاشتراكية لاصحاب الملايين » :

« ان احسن ما يمكن ان يعمله صاحب العمل الثرى هو ان يعطى عماله ما يكفيهم من مال كى يحيوا دون ذل أو اعتماد على الاخرين » . وهذا ما يعمله اندرشافت فى مستعمرته .

بالرغم من تصوير شو لعدد من الراسماليين ذوى الافاق الواسعة والروح الاجتماعية ، الا انه كان كاشتراكى يتمنى ان يخلو المجتمع من تلك الطبقة التى تتحكم فى ارزاق الناس . لذلك نجده يصور فى عدد من مسرحياته أصحاب ملايين على جانب كبير من الطغيان والضعة ، ولعل أسوأ من صور شو من راسماليين هما مالون الاب ومانجان فى مسرحية « بيت كسيرى القلوب » .

فمالون — المليونير الامريكى — يسىء استعمال القوة التى يعطيه اياها المال فيفرض على ابنه أن يتزوج احدى النبيلات ويهدده بحرمانه من المال اذا تزوج المراة التى يحبها . ثم يسخر منه شو حين يكشف انه لايعرف طبيعة الاعمال التى يستثمر فيها ماله ، فشركة مندوزا مثلا التى يسهم فى أعمالها بماله ، هى فى الواقع عصابة من قطاع الطرق تسلب السيارات على جبال سيرا فى اسبانيا .

أما مانجان فيمثل الرأسمالية المتطرفة التى تؤثر تأثيرا سيئا فى السلوك الشخصى للراسمالى . ان المال وما يعطيه من قوة يسيطر على نظرته للحياة . فهو الرئيس المهيمن على مصلحة حكومية كبيرة ، وهو لا يهتم بالادارة كما يهتم بتحقيق الكسب الشخصى عن طريق فضح الاخرين ، انه يلخص مايسميه « انتصارا فى التنفيذ العملى » بقوله :

« انى لا افهم ما تسميه انتصارا ، لكنى نجحت فى ان أوقف ألاعيب الآخرين فى المصالح الاخرى ، كان كل منهم يظن أن فى امكانه وحده انقاذ الوطن وبذلك يحرمنى من ثقة اولى الامر ومن فرصتى فى الحصول على لقب . نجحت فى أن احرمهم هم من هذه الفرصة . قد لا اعرف الكثير عن الجهاز الذى يعمل فى مصلحتى ولكنى اعرف كيف القمهم حجرا حتى تراهم الان وقد بدوا أكبر مغفلين على وجه الارض » .

ومع ذلك فشو لا يبدى كراهية لامثال مانجان بل نجده يعبر عن احساسه نحوهم على لسان أحد شخوص المسرحية الذى يقول :

« اننا أعضاء يكمل أحدنا الاخر ، فما علينا الا أن نسامحهم ونرثى لهم » .

فشو لا يرى ان اشتراكية فرد تؤثر تأثيرا بينا فى المجتمع ، بل الاجدر بالمجتمع ان يخلى نفسه من امثال مانجان بالتوزيع المتساوى للثروة . ويرى شو ان التحول الى الاشتراكية يحتاج الى قائد أمثل يسير شئون الدولة بحكمة وبعد نظر ، وهذا موضوع مسرحية « عربة التفاح » ، فالملك ماجنس بطل هذه المسرحية رجل عملى ذو بصيرة نفاذة يواجه مشاكل الحكم بواقعية .

ولكن أجهزة الدولة الفاسدة تقف فى وجه الملك المصلح الذى لا يريده رئيس وزرائه ووزراؤه الا أن يكون خاتمة من المطاط . ومن سخرية القدر ان الوزارة التى تقف فى وجهه وزارة اشتراكية .

ولعل السبب فى حملة شو على الوزارات الاشتراكية يرجع الى خيبة الامل التى أصابت الاشتراكيين الانجليز من جراء فشل أول وزارة عمالية تحكم البلاد برئاسة رمزى ماكدونالد . ويصور شو الوزراء فى مسرحيته تصويرا ساخرا ، فالصراع بينهم وبين الملك هو فى الواقع صراع مستميت على السلطة رغم تظاهرهم بالتشبث بالديموقراطية وتنفيذ الدستور . وفى هذا الصراع يتعامى الوزراء عن المشاكل الحقيقية التى تواجه البلاد ، كما ينقصهم الخيال الذى يمكن الزعيم الملهم من ان ينفذ عبر الاحداث الى المستقبل فيقدر ما قد يتمخض عنه الحاضر من احداث . فمثلا يفخر الوزراء بما أصاب البلاد من رخاء على أيديهم ولكن ماجنس يبين لهم ما فى هذا الرخاء من خداع . يعتقد ماجنس ان كل ما تتخذه هذه الوزارة من خطوات فى سبيل الرخاء لم تثمر مادام تدخل الشركات الرأسمالية الكبرى ، مثل بريكدجز ليمتد ، يعيق تنفيذ اى برنامج اشتراكى قد يضر بمصالحها . والوزراء جميعا فى قبضة بريكدجز ليمتد ولا يجرءون على تنفيذ اى اصلاح يضر بمصالح هذه الشركة . وماجنس وحده يحس بقصر النظر فى سياسة الوزراء الاقتصادية اذ انهم يبنون اقتصاد انجلترا على انتاج الكماليات وهذا يهدد الدخل القومى اذا ما استغنى المستوردون عن هذه السلع ، أن ماجنس يريد اساسا صلبا لرخاء دائم .

« كلما رايت نوع الرخاء الذى يأتى من تركيز صناعاتنا الرئيسية فى يد كبار رجال الاعمال الذين طالما اسكتوا المنتخبين فى دوائركم باعطائهم أجورا مرتفعة ، احسست انى اجلس على فوهة بركان » .

ويتغاضى الوزراء فى زحمة صراعهم من أجل السلطة مع الملك عن الخطر الداهم الآتى من اصرار الولايات المتحدة على ضم بريطانيا وامريكا فى كيمونولث واحد . كان ماجنس الوحيد الذى احس بهذا الخطر وبدور بريكدجز ليمتد فى هذا القرار. أما رئيس الوزراء فلا يهمه من الامر شيئا ويصر على مناقشة الانذار الذى قدمه للملك حتى يكف عن التدخل فى شئون الحكم ، ويعلق الملك ساخرا على تمسك الوزراء بالصغائر حين يقول لاحدهم .

« على فكرة اذا لحقت برئيس الوزراء فارجو ان تسمح بتذكيره اننا نسينا ان نبحث هذا الامر التافه الذى عرضته أمريكا لضم بريطانيا اليها » .

وبعد سنة ١٩٢٩ - وهى السنة التى كتب فيها « عربة التفاح » - جمح خيال شو وتعلق بيوتوبيا من نسج خياله يعيش فيها الناس فى مساواة تامة لا تحد حريتهم تفرقة اجتماعية او قيود اخلاقية . ولكن للاسف وقع شو فى هذه المرحلة من حياته تحت تأثير الستالينية بعد زيارته لموسكو وتكريم ستالين له .

ازدادت عدم ثقة شو بعامة الشعب كلما تقدمت به السن ونادى بجماعية Totalitarianism ليس للشعب أى صوت فى الحكم فيها بل تترك القيادة لواحد أو أكثر من الاماثل Supermen يسيرون الامة كيفما يشاءون . هذا بجانب ان قدرة شو الدرامية قد اصابها الوهن .

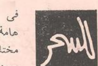
ولا أجد مسرحية بعد « عربة التفاح » تستحق التعليق اللهم الا « المليونيرة » التى كتبها سنة ١٩٣٥ . وبطلة المسرحية أيفانيا مليونيرة ذكية تدرك الامور ادراكا واقعيا ، وهى على جانب كبير من الكفاءة الاقتصادية ، فتنجح كل المشروعات التى تقوم بها وتدر مالا وفيرا . ولكنها تدرك أن فى مثل المجتمع الذى تعيش فيه لابد وأن تضحى ببعض الفقراء الذين تستغلهم ، وبرغم ذكائها وكفاءتها فان شو يرى انه ينقصها السمو الروحى الضرورى للقادة .

وفى آخر المسرحية تقتنص فرصتها لهذا السمو الروحى حين تضع يدها فى يد طبيب مصرى يعطيه الاسلام روحانية تجعله يسمو عن الماديات .

ومما سبق يتضح ان اشتراكية شو قد مرت بمراحل متعددة يمكن أن نلخصها فى مرحلة الثورة والاندفاع اللذين اتسم بهما فى شبابه ، ثم اعتقاده فى التطور التدريجى نحو الاشتراكية ، ثم ثقته فى قيادة الراسماليين المستنيرين ذوى الاتجاهات الانسانية ، ثم تطلعه الى يوتوبيا اشتراكية قد يصل اليها البشر كنتيجة حتمية للتطور الذى هو امتداد للنشوء والتطور الذى أصاب الكائنات الحية . ولن يصل الانسان الى هذه الدرجة من المثالية الاحين يبلغ الافراد درجة من السمو يكون فيها للقيم الروحية ومحبة البشر ألقدر العلى ، ولايعنى ذلك أن تلك المراحل كانت منفصلة أو متتالية بل كانت متداخلة نادى بها شو جميعا فى أوقات متداخلة . ولعل كثرة التغيير فى مفاهيم شو لكثير من الموضوعات التى عالجها هى احدى سماته المميزة اذ طالما ردد قول نيتشه « بأن العقائد سجون » فدأب على تسليط الاضواء على الجوانب المختلفة للموضوع دون أن يقول فيه قولا فصلا .

قوى السحر فى الحكايات الشعبية

بقلم فوزى العنتيل



فى المعتقدات الشعبية مكانة هامة ، ويظهر فى استخدامات مختلفة فى وسائلها وغاياتها . ومن العسير وجود شيء فى العالم ـ سواء الانسان أو الحيوان أو الشجر أو الماء ـ لايعزى اليه قدر من الغموض .

وغاية الساحر الأولية هى أن يكتسب قوة فوق قوى الطبيعة والأرواح والأمراض والأعداء وما الى ذلك .

والاعتقاد بأن أى شيء موجود فى حوزة شخص ما ـ يمكن للساحر أن يستخدمه ضده ـ هو اعتقاد قديم .

وهذا الاعتقاد يمكن اعتباره نواة لمعظم أشكال السحر والطقوس والشعائر الغامضة عند السحرة .

لقد كان الساحر يستنتج أن باستطاعته احداث أى تأثير عن طريق المحاكاة ، استنادا الى قانون التشابه الذى يفترض أن الشبيه الذى يؤثر فى شبيهه ـ عن طريق الترابط المعنوى ـ ينتج تأثيرا مماثلا عند التطبيق أو الممارسة .

ويستنتج أيضا أن أى شيء يفعله بالنسبة للأشياء المادية ، سوف يحدث تأثيرا بنفس الدرجة على الشخص الذى ارتبط به ذلك الشيء ذات مرة ، استنادا الى قانون آخر هو قانون الترابط الذى يفترض أن الأشياء التى ارتبطت ذات مرة تظل تؤثر فى بعضها عن بعد حتى بعد فصل الرابطة المادية . ولما كان كلا المبدأين ـ مبدأ التشابه ، ومبدأ الترابط ـ يفترضان أن الأشياء تؤثر فى بعضها عن بعد خلال نوع من المشاركة الخفية ، فان التأثير ينتقل من أحدهما الى الآخر بطريقة يمكن تصورها على أنها نوع من الأثير غير المرئى .

ولعل أكثر الأمثلة شيوعا بالنسبة لمبدأ المشابهة المحاولات التى قام بها الناس فى مختلف العصور لايذاء أعدائهم أو تدميرهم عن طريق ايذاء صورهم أو تماثيلهم أو تدميرها معتقدين بأن ماتقاسيه الصورة لابد وأن يقاسيه صاحبها .

هذه المكانة التى يحتلها السحر فى عقول البدائيين توضح لنا الدور الذى يلعبه السحر فى الممارسات المختلفة .

وكما يستخدم السحر فى الأغراض الشريرة يستخدم أيضا فى الأغراض الخيرة .

ومن الاستخدامات العامة للسحر الممارسات التى يقوم بها الصياد لتحقيق وفرة الصيد بأداء طائفة من الأفعال المقلدة للنتيجة التى يسعى الصياد للحصول عليها . وتجنب الأشياء غير المرغوب فيها فى الوقت ذاته .

وقد استخدم السحر التمثيلى لحمل الأشجار والنباتات على الاثمار فى مواسم معينة ، فكان الاغريق والرومان يقدمون ضحايا حوامل الى آلهة القمح والأرض من أجل تحقيق هذه الغاية .

واستخدم كذلك فى تيسير عمليـــة الولادة ، ومساعدة المرأة العاقر على الحمل بطرق مشابهة على نحو ما كانت تقوم به عشائر « الباتاك » فى سومطرة من صنع دميـة خشبية تمثل طفلا ، وتقوم المرأة التى تود أن تصبح أما ـ بوضع هذه الدميـــة فى حجرها معتقـــدة بأن ذلك ســيؤدى الى تحقيق رغبتها ·

ويستخدم هذا النوع من السحر أيضا فى شفاء الأمراض ونجده بوفرة فى الحكايات الشعبية ·

ومن أهم أطوار العـــلاج السحرى مانجده من اقتران الطقوس بشكل من أشكال الرقى والابتهالات حيث يسود الاعتقــاد فى أن النطق الحار لبعض الكلمات المحفوظة بصورة منغمة يؤدى الى الحصول على القوى الخارقة أو السيطرة عليها والحصـــول على تأييدها ·

ولانريد أن نفصل القول فى هـذه الاستخدامات الا بقدر مايعيننا على بيان أهمية الاعتقاد فى القوى السحرية بالنسبة للحكايات الشعبية ·

غير أننا نود أن نشير الى واحـد من أهم أنواع المعتقدات الخرافية المتعلقة بالسحر وهو ما يتعلق باستخدام الحيوان فى الطقوس ، وسنرى فيما بعد أمثلة مختلفة لهذا الاستخدام ·

فهذه الحيوانات التى هى فى العـادة ـ القطط والكلاب والغربان ـ تستخدم كتعاويذ ، وكوسيط فى احداث المرض وفى الشـــفاء منه ، وفى اثارة العواصف فى البحر ، وفى تدمير الناس والأشياء· بل وأكثر من ذلك نجد فى المعتقدات الشـــعبية تصور أن الساحرات والشيطان نفسه تتشكل فى صورة الحيوانات المختلفة ·

ـ ٢ ـ

أشرنا الى أهمية الدور الذى يلعبه الســحر فى الحكايات الشـــعبية ، ففى قدر كبيـــر من هذه الحكايات نجد ذلك واضحا لانه يؤدى أغراضـــا مختلفة · وهو شائع بشكل ما فى جميع الحكايات المعروفة « بحكايات العجائب Wander Tales وفى طائفة كبيرة من هذه القصص يخدم امتـــلاك مثل هذه القوى والأدوات السحرية كعقدة أو لحظة حاسمة فى السرد ·

ومن أحسن الأمثلة المعروفة فى هذا الصـــدد « حكاية الولد الكسول » Type 675 و « حـــكاية الأخـــوين » Type 303 · وموجـــز الحكاية الأخيرة : صياد لم يرزق بأطفال ، حدث ذات مرة أنه خـــــرج بشبكته فاصطاد « ملك الأسماك » فتوسل اليه أن يطلقه فى مقابل أن يدله على بقعة يجد فيها السمك وفيرا ، ثم يعود فيصطاده مرة أخرى · وفى المرة الثالثة يطلب اليه «ملك السمك» أن يقوم بتقطيعه الى عدد معين من الأجزاء ، يعطى منها جزءا لزوجته وجزءا لفرسه وجـزءا لكلبته ، ويقوم بدفن الأجزاء الباقية فى الحـــديقة تحت شجرة ·

وكنتيجة لذلك تنجب الزوجة توأمين ، ويحدث مثـل ذلك للفرس والكلبـــة · وفى الحديقة ينمو سيفان وشجرتان ·

●

وعندما يكبر الولدان · يرغب أحدهما فى الرحلة ليرى الدنيا ، فاذا أصـــابه مكروه ، يخف أخوه لانقاذه اذا ما رأى الشجرة التى تخصه قد اعتراها الذبول ·

وينطلق مستصحبا سيفه وحصانه وكلبه ، وبعد فترة من الزمن يبلغ مدينـــة ملكية فيجدها مجللة بالسواد حزنا على الأميرة ابنـة الملك التى وقعت القرعة عليها لتكون ضحية لتنين له سبعة رءوس يقطن جبلا مجاورا ، ويطلب عذراء فى فتـــرات منتظمة ·

وبعد طائفة من المغامرات ينقـــذ البطل الأميرة وينال مكافأته بالزواج منها · وفى ليلـة الزفاف يرى نارا غريبة فى الغابة القريبة ، فتقوده الرغبة فى معرفة سببها الى مغامرة جديدة مع ســـاحرة تنجح فى تقييد كلبه مستخدمة قوى السحر التى تملكها ، وتمسخ الشـــاب نفسه حجرا · وحينئذ يبصر أخوه بالشجرة تذوى ، فيهب لانقاذه ، وحين يبلغ الغابة يطلق كلبـه على الســـاحرة ، فتعطيه القضيب الذى ســحرت به أخاه ، فيخلصـــه من السحر ، ويقتل الساحرة ·

●

وقد لاحظ الدارســـون أن الجزئية المرتبطة « بالتنين » تشكل جزءا من قصـــة أخرى معروفة بحكاية « قاتل التنين ـ Type 300 » · ولكنهـــا

تبدأ بمقدمة مختلفة ، موجزها أن زوجين فقيرين رزقا بولد وبنت ، وحين أدركت الأبوين الوفاة لم يتركا للطفلين سوى بيت صغير وثلاثة أغنام ، فورثت البنت المنزل ، وورث الولد الحيوانات ويستبدل الفتى بهذه الأغنام الثلاث ثلاثة كلاب عجيبة يأخذها ويجوب الدنيا .

وفى الطريق يلتقى بامرأة عجوز فيبدى نحوها عطفا تكافئه عنه بأن تعطيه سيفا سحريا - أو عصاة سحرية - اذا ضرب به شيئا فان هذا الشيء يموت .

ثم يصل الغلام الى المدينة الملكية .. وتجرى الأحداث على النحو الذى أوجزناه فى حكاية الأخوين : من قتل التنين ، والزواج بالأميرة فى نهاية القصة .

●

بالتحليل الذى قام به بعض الدارسين للقصتين السابقتين استطاع أن يصل الى بعض النتائج بالنسبة لتاريخ هاتين القصتين ، وقد ظهر بوضوح ان « قصة قاتل التنين » هى أقدم الاثنتين ، وأن « حكاية الأخوين » ، قد أعادت ببساطة بناء تلك القصة كمجموعة من الجزئيات داخلة فى تركيبها .

ويقودنا ذلك بالتالى الى توضيح عدد من النقاط يعود بعضها الى هذا التشابه الذى نجده فى بعض الحكايات الشعبية ، والى طبيعة مثل هذه الحكايات أيضا .

وقد أشار الدارسون الى التشابه الملحوظ بين حكاية قاتل التنين هذه ، وبين الأسطورة الاغريقية برسيوس وأندروميدا Perseus & Andromeda (١)، وأيضا الى التشابه بينها وبين كثير من الحكايات القديمة التى تدور حول فكرة الانقاذ من الغيلان .

وعلى الرغم من أن الحكايتين السالفتين ترتبطان بقتال التنين ، فاننا نجد فى كثير من الحكايات الأخرى الشهيرة أن التنين يظهر فى صورة العدو الخارق .

ومهما يكن من أمر فان هنالك اتجاها فى كثير من الحكايات الشعبية نحو تصوير الغول أو الحيوان الخرافى فى صورة شديدة الغموض .

فأحيانا نجد هذه المخلوقات تتخذ أشكالا انسانية ، وأحيانا تتبدى فى هيئة « مارد Giant »، وتارة أخرى تظهر فى صورة مخلوق يثير الرعب فى النفوس فى شكل نصف حيوان .

●

أما النقطة الثانية فانها تتصل بما لحظناه من التبديل الذى تتعرض له الحكايات الشعبية ، فنجد ان أكثر المواضع تعرضا للتغيير فى الحكاية انما هو مقدمتها ، وذلك لأن الحدث التمهيدى فى قصة معينة ، والمناسب فى الواقع لقصة أخرى يتأتى ابداله فى يسر .

ومثل هذا الابدال قد يلقى تقبلا تاما ، وقد ينشىء تراثا جديدا ، وقد يعيش - فى منطقة محدودة - جنبا الى جنب مع الشكل الأكثر تداولا للحكاية .

وقد رأينا أن ذلك قد حدث بالنسبة لحكاية الأخوين ، وحكاية قاتل التنين السالفتى الذكر .

●

حكاية الأخوين السابقة تختلط أو تمتزج بقصص أخرى مثل قصة الأخوة الثلاثة Type 650 »، ومثل قصة « قلب الطائر السحرى Type 567 ونجد أن الاختلاط لايبدو غريبا بالنسبة للقصة الأخيرة بسبب أنها أيضا حكاية أخوين يمتلكان أدوات سحرية ، ونجد أن مقدمتها تبدأ على النحو التالى :

رجل فقير عنده طائر سحرى يضع بيضا ذهبيا . ويقوم الرجل ببيع البيض فيصبح غنيا بالتالى .

ويتصادف أن يقوم الرجل برحلة تاركا الطائر مع زوجته ، وينجح عشيقها فى اغرائها لتذبح الطائر وتقدمه اليه فى مائدة العشاء .

وكانت للطائر خصائص غريبة وهى أن من يأكل رأسه فانه يصير حاكما ، أما الذى يأكل القلب فسوف يجد الذهب تحت وسادته عندما ينام .

ويتم اعداد الطائر ، ولكن يحدث أن يقع الطائر فى أيدى ولدى رب المنزل مصادفة ، فيأكلا

---

(١) الترجمة العربية لهذه الاسطورة موجودة فى «أساطير الحب والجمال عند الاغريق » للمرحوم الاستاذ درينى خشبة كتاب الهلال ، عدد ١٧١ - يونية ١٩٦٥

الرأس والقلب دون أن يعلما شيئا عن خصائصهما العجيبة .

وابتداء من هذه النقطة فى القصـــة نجد عادة سردا لفقدان القوى السحرية واستعادتها ، كمـا يستمر السرد فيحكى افتراق الأخوين والمغامرات التى عهدناها فى حكاية الأخوين السابقة .

●

أما حكاية الولد الكسـول التى أشرنا اليها فى بداية هذا الحديث ، فهى مثل حكاية الأخوين نجد فيها أن البطل يصـطاد سمكة كبيرة ، من سمك السردين فى الغـالب . وحين يوافق على اعادة السمكة الى الماء ، فانها تهبه القـدرة على تحقيق جميع أمنياته ، ولا يكلفه ذلك أكثر من أن يقول عندما يرغب فى شىء : بأمر سمكة السردين .

ويقوم البطل بأعمال مختلفة من بينها أنه يصنع منشارا يقطع الخشب بنفسه ، ويصنع أيضا قاربا أو عربة تسير بغير قائد .

ويصـل البطل الى المدينـة الملكية فى عربته العجيبة ، فيكون منظرها ومنظر منشاره العجيب سببا فى سخرية الأميرة منه . وفى سورة غضبه يتمنى أن تصبح الأميرة حبلى . وحين تضع طفلها يدور البحث عن ذلك الأب المجهول ، ويتعرف الطفل على البطل ويتم زواجه بالأميرة . ويغضب الملك من هذا الأمر غضـبا شديدا ، فيأمر بالقاء البطـل والأميرة فى البحر بعد وضعهما فى صندوق من الزجاج ، أو يأمر بالقائهما فى برميل فوق الجبل .

ولما كان البطل ما يزال يمتلك القوى السحرية فانه يستخدمها فى انشاء قلعـة عظيمة الى جوار قلعـة الملك ، ثم يوجه اليه الدعوة ويعـامله فى خشونة .

هذه الحكـاية واحدة من الحكايات الأوربيـة المعروفة منذ زمن بعيد فهى موجودة فى ليـالى « سترابارولا » فى القرن السادس عشر ، وأيضـا فى بنتاميرون ــ Pentamerone باسيلى بعـد ذلك بمائة عام .

وقد انتشرت هذه الحكاية فى سـائر الأقطار الأوربية ، وامتدت شرقا حتى سيبيريا . وليس هناك مايدل على أنها قد عرفت فى الهنـد أو فى افريقيا . لكن روايتين منها بلغتا غيانا الجديدة وأمريكا .

وقد أشار الدارسون الى التشابه الموجود بين هذه الحكـاية وبين حكـاية « افتح ياسمسم Type 676 » التى يرجح أنها قد دخلت التراث الشفوى للأقطار الأوربية جميعها تقريبا ، منذ أن قام « جالان » بترجمة ألف ليلة الى الفرنسـية فى مطلع القرن الثامن عشر .

وأشـاروا كذلك الى حكاية أوربية أخرى تدور حول قوى السـحر ، والتى جاءت بالتأكيـد من الشرق ، وان كانت هذه المرة قد جاءت من الهند .

هذه الحكاية هى حكاية السـاحر وتلميـذه Type 325 . والتى أدى ماتتمتع به من شهرة ــ فى الهند وفى أرجاء القارة الأوربية ــ الى جذب اهتمام علماء الفولكلور فيما يتعلق بمشكلة الأصـل الهندى للحكايات الشعبية الأوربية .

ففى سنة ١٨٥٩ نجد « تيودو بنفى Th. Benfey » فى مقدمته للبانشاتنترا يستخدم هذه الحكاية فى تفسير الطريق الذى اتخذته الحكايات الشـعبية من الهنـد الى الأدب المنغولى ، وانتقالها خلال هذا الوسيط الى أوربا .

وملخص هذه الحكاية هو أن رجلا بعث بابنـه ليتعلم على يد ساحر ، وكان شرط عودة الابن الى أبيه فى نهاية العام هو أن يستطيع الأب أن يتعرف عليه وهو فى شـكل أحد الحيوانات التى يقوم الساحر بتغير هيئته اليها .

ولكن الابن ــ الذى يتعلم السحر سرا ــ يهرب من الساحر متخذا من الطيران وسيلة له . وبذلك يعود الى أبيه ، ويقوم بمساعدته فى الحصول على المال ، بأن يعرض الأب بيعـه فى صـورة كلب ، وثور ، وحصان ، ويبتاعه السـاحر فى الصـورة الأخيرة .

وكان الابن قد وصى أباه ألا يبيع السرج ويحتفظ به ، ولكن الساحر يستطيع أن يحصل على السرج مع الحصان ، وبذلك يصير الشاب تحت سيطرة الساحر . ويدور بينهمـا صراع طويل يحاول فيه كل منهما تغيير هيئته الى أشكال مختلفة آخرها أن يتحول الساحر الى ديك ، فيتحول الابن الى ثعلب ويلتهم رأس الساحر .

وهذه الجزئية الأخيرة ، وهى التشكل فى صور مختلفة لها نظائر كثيرة فى القصص الشعبى ، نذكر منها على سبيل المثال « حكاية الحمال مع البنات » فى ألف ليلة « الليلة الخامسة عشرة » .

- ٣ -

فى الحكايات السابقة التى أشرنا اليها نلاحظ أن القوى السحرية تعتبر أشياء ملازمة للبطل . ولكن الكثير الشائع فى الحكايات المعروفة هو استخدام أدوات لاتعتمد قواها السحرية الذاتية على صفات خاصة فى الشخص الذى يستخدمها

ولاحظنا كذلك المساعدات التى تقدم للبطل والتى يستطيع بفضلها انجاز كثير من الأعمال ، وقد أشرنا من قبل الى وجود الحيوانات كعنصر من العناصر فى استخدام قوى السحر ، ونجد فى الحكايات الشعبية أن البطل يستحوذ على صداقة هذه الحيوانات بعمل من أعمال الخير أو الشفقة ، وأحيانا بما لايعدو أن يكون اجابة متوددة .

وغالبا ما يكون الحيوان الذى يقدم العون واحدا من القطيع الذى يقوم البطل أو البطلة برعيه كالثور والكبش والحصان .

وفى حكاية الخاتم السحرى - التى سوف نعرض لها - نجد أن الحيوانات المساعدة كانت ثعبانا قدم الخاتم للبطل اعترافا بجميله ، وكلبا وقطا أنقذهما من الموت فى احدى الروايات .

وأحيانا تجىء المساعدة من حيوان وحشى مثل الثعلب والذئب ، بل ومن أسد فى بعض الأحيان مثل حكاية « أنس الوجود والورد فى الأكمام » فى ألف ليلة « الليلة ٣٩٨ » .

ونجد أحيانا أن هذه الحيوانات قد وهبت قدرة الكلام لأنه بدون مثل هذا التخيل لايمكن أن توجد أمثال هذه القصص التى تلعب فيها الحيوانات دورا واضحا .

وفى عدد من النماذج وفى صورها المختلفة نجد فى النهاية أن الحيوان المساعد لم يكن الا بشرا ممسوخا .

وفى بعض الحالات لايكون للبطل مساعد على الاطلاق ، ولكنه يعطى أداة خارقة تساعده على انجاز مهمته . ومثال ذلك مانجده فى نموذج « البحث عن الأميرة ذات الشعر الذهبى » ، حيث يعطى البطل حصانا سحريا أو مركبا سحريا ، وما نجده فى حكاية « الطاووس والبوق والفرس » وهى أدوات غريبة تؤدى أعمالا خارقة ، فالفرس المصنوعة من العاج والأبنوس يمكن أن تطير فى الهواء وتبلغ أقصى البلاد ، وقد استطاع البطل أن يحقق بها أعمالا غريبة . « ألف ليلة - الليالى - ٣٧٩ - ٩٤ »

وفى نموذج آخر يعطى البطل آلة موسيقية سحرية لم يعرف لها مثيل من قبل ، تملأ الجو فرحا وطربا ، فاذا نفخ فيها فان جميع الكائنات التى تسمع الصوت العذب المطرب لايسعها الا أن ترقص وتتواثب .

وفى قصة « الصياد الماهر Type 304 » يحصل البطل على بندقية سحرية يعطيها له صياد أو امرأة عجوز . ومن بين المهارات التى يعرضها البطل أنه يستطيع أن يصيب قطعة من اللحم فى أيدى بعض المردة .

وفى القصص التى تدور حول الأدوات السحرية نجد أسلوبا أو نموذجا عاما يظهر عادة ، وهو الطريقة الغريبة التى يتم بها الحصول على هذه الأدوات ، وأسلوب استخدامها ، ثم فقدانها بوساطة لص فى الغالب ، ثم استعادتها فى النهاية .

ومن الحكايات التى توضح ذلك « حكاية الخاتم السحرى - Type 560 » . وتعد هذه القصة من أوائل القصص التى لقيت معالجة متأنية عن طريق مايسمى بالمنهج الفنلندى الذى تناول بالاختبار الدقيق والتحليل مئات الروايات لهذه الحكاية .

ويجرى النمط النموذجى الذى قام ببنائه « آنتى آرنى - A. Aarne » على النحو التالى : شاب فقير ينفق مايملك لانقاذ حياة كلب ، ثم حياة قطة ، وبمساعدتهما ينقذ ثعبانا من خطر الاحتراق ، فيعطيه الأخير حجرا . اعترافا بجميله .

ويستخدم الشاب هذه الأداة السحرية فيبنى قلعة رائعة ، ويتزوج أميرة . وبعد فترة من الزمن يسرق

أحد الغرباء الحجر السحرى من الشاب ، ويستخدمه السارق فى نقل القلعة والزوجة الى مكان بعيد ، ولكن الحيوانات التى تساعد البطل دائما تنطلق لاستعادة الحجر السحرى . وأثناء عودتهما ينشب بينهما شجار وهما يعبران النهر فيسقط الحجر وتبتلعه سمكة . ولكنهما فى النهاية يصطادان السمكة ، ويعود الحجر السحرى الى الشاب فيسترد قلعته ويلتقى بزوجه .

وفى معظم روايات القصة نجد خاتما سحريا أكثر مما نجد الحجر الذى ذكرناه فى هذه الرواية ، غير أن « آرنى » قد برهن على أن الحجر يمثل أقدم أشكال الحكاية .

وهنالك رواية « نوبية » لهذه الحكاية تختلف اختلافا يسيرا فى مقدمتها وفى بعض الجزئيات(٢) وقد أشرنا من قبل الى الأسباب التى تجعل المقدمة فى الحكاية أكثر تعرضا للتغيير .

وفى الحق اننا نجد مقدمة هذه الحكاية النوبية تروى بطريقتين تبدأ احداهما على النحو التالى :

صبى يجلس على النهر ليتوضأ ، استجابة لنصيحة الشيخ الذى عرف أنه لم يجد عملا . فنصحه بالصلاة . يرى الغلام ديكا واقفا على الشجرة ، يذهب اليه فيختفى ، ويتكرر المشهد ، فى اليوم الثالث يمسك بالديك ، ويمر به صائغ نصرانى فيشتريه منه ويدفع له جنيها . يفكر الصبى فى هذا الثمن الباهظ فيتبع الرجل . وأخيرا يحصل على الديك مطبوخا . فيأكله ، ويتحسس بيده حبة رمل ـ أو حصاة ـ فيسمع صوتا يقول له : أنا فى خدمتك . فيطلب أن يشيد له قصر ، ويتزوج بنت السلطان . ثم يحتال الصائغ فيحصل على الحصاة السحرية ، ثم تجرى القصة على النحو الذى أشرنا اليه من ذهاب الكلب والقطة لاسترداد الأداة السحرية ، واستعادة الغلام ما فقد منه .

أما المقدمة الاخرى فتبدأ بصياد ومعه ابنه ، يجد الصياد سمكة كبيرة ، فيدعها مع ابنه ريثما يذهب لاحضار سكين أو نحو ذلك . تفلت السمكة ويتهدد الصياد ابنه الذى يهرب حتى يبلغ شجرة فيجد فوقها ديكا الى آخر القصة .

(٢) أخذت رواية هذه الحكاية من الاستاذ ابراهيم شعراوى الذى تلقاها من تراث النوبة الشفوى ، ورواها عن جدته .

وتشتمل حكايات ألف ليلة على قصص كثيرة تدور حول خاتم سحرى ، مثل الخاتم السحرى الذى أعطاه المغربى لجودر فى حكاية جودر بن عمر وأخويه « الليلة : ٦٢٣ » . كما نجده أيضا فى حكاية معروف الاسكافى « الليلة : ٩٩٨ » .

ومن النماذج الشائعة الشبيهة بالحكاية السابقة هى بالطبع حكاية « علاء الدين والمصباح السحرى ـ Type 561 » ، فالعثور على المصباح فى حجرة تحت الأرض ، وتأثيره السحرى ، واستخدامه فى امتلاك قصر وزوجة ، وسرقة المصباح واسترداده بوساطة اداة سحرية أخرى كلها أشياء معروفة .

وعلى الرغم من أن هذه الحكاية قد دخلت الى حدما مأثورات معظم الأقطار الأوربية ، الا أنها لم تصبح أبدا حكاية « شفوية » خالصة ، وقد اعتمدت حياة هذه الحكاية على سيرورة ألف ليلة منذ أن ترجمها « جالان » .

وقد ثار لفترة من الوقت نوع من الشك عما اذا كانت قصة علاء الدين تنتمى حقا الى ألف ليلة أم أنها من وضع « جالان » ، لكن حقيقة القصة كجزء من ألف ليلة قد تم اثباتها ، ومع ذلك فمن المشكوك فيه أن القصة كانت جزءا من التراث الفعلى لأى قطر من الأقطار .

فى حكاية علاء الدين أبو الشامات « الليلة : ٢٨٧» نجد بدلا من الخاتم السحرى ، خرزة سحرية لها خمسة وجوه يمثل كل وجه منها رسما يستخدم فى غرض سحرى مماثل له يحقق أعمالا خارقة .

وهنالك جزئية تتصل بالخاتم السحرى فى الحكايات الشعبية ، وهى جزئية الخاتم المفقود الذى يعثر عليه فى سمكة « Motif N. 211.1 » وهو كثير الورود فى مثل هذه الحكايات ، ففى ألف ليلة مثلا تجده فى « حكاية أبو قير وأبو صير » (الليلة : ٩٢٧) . وفى حكاية بعنوان : البخت والثروة « Type 736 » التى تنتمى الى حكايات ألف ليلة وأيضا الى التراث الأوربى فى العصور الوسطى ، ففى الأولى نجد أنفسنا بازاء خاتم مرصود كان قد سقط من الملك فى البحر ، وفى الثانية يعثر الصياد فى بطن السمكة على حجر من الأحجار الكريمة .

وفى قصة الخوارق Legend التى تدور حول خاتم بوليكريتس ، نجد أن الخاتم الذى ألقى به

الحاكم فى البحر يعثر عليه فى اليوم التالى فى بطن سمكة ويقدم على مائدته .

وقد وردت هذه القصة فى الكتاب الثالث لهيرودوت وأعيدت حكايتها فى كثير من الأعمال الأدبية منذ ذلك الحين ، كما ظهرت فى كثير من الحكايات الشعبية الأوربية .

وتوافق هذه الجزئيـة القصص التى تدور حول الأدوات السحرية المفقودة ، أو حول الانجـازات العجيبة للأعمال المستحيلة .

●

وتختلف الحكايات الشعبيةفيما يختص بموضوع فقـد الأدوات السحرية والحصـول عليها فأحيانا نجد أن فقـدان هذه الأدوات يكون خـلال احدى الحوادث ، وليس بفعل مكيدة أحد الأعداء

ونجد أحيانا فى طائفة كبيرة من هذه القصص أن البطل يحصل على الأدوات السحرية عن طريق خداع الشياطين أو المردة التى يصادفها وهى تتشـاجر على تملكها ، فيأخذ البطـل على عاتقه فض النزاع الناشب بينها . على شريطة أن يقوم بتجربتها ، لكنه بمجرد أن يحصل عليها يستخدمها فى الحصـول على بقية ادوات .

ثم يمضى فى مخاطراته ، والتى تتضمن أحيانا انجاز بعض الأعمال كتخليص أميرة من السـحر أو التغلب على طلاب يدها .

وفى بعض الأحيان يعيد البطل هذه الأدوات الى أصحابها بعد أن ينجز مهمته .

ومهما يكن من أمر فان هذه الطريقة فى الحصول على الأدوات السـحرية لاتقتصر على نوع معين من الحكايات الشعبية .

— ٤ —

هنالك نوع معين من الأدوات السـحرية يظهر بوفرة ملحوظة فى الحكايات الشعبية ، ذلك النوع هو « **الأدوية السـحرية** » ، ففى هذه الحكايات يملك البطـل بعض هذه الأدوية السـحرية ، أو تعطى له الأدوية التى يستطيع بوساطتها أن يحقق الشفاء من المرض العضال أو الجروح المسمومة .

والاعتقاد فى أشياء تهب قوى الشفاء أمر شائع فى كل مكان ، وان كان يلعب دورا ثانويا فى معظم الحكايات الشعبية .

ونكتفى كمثال لهذا النوع بأن نذكر موجزا لقصة « الفاكهة الشافية ـ Type 610 » ، وفيها نجد البطل يحصل على مكافأة امرأة عجوز كان يبـدى عطفـه نحوها ، فتهب قدرة الشـفاء للفاكهـة التى فى حوزته .

ويتمكن خلال مغامراته من شفاء أميرة مريضة كان أهلها قد وعدوا بتزويجها لمن يشفيها .

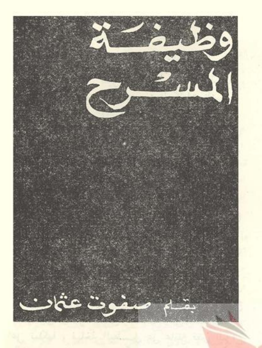
وهذا الاطار العام الذى يتمثل فى الاستحواذ على الأدوية السحرية ، وشفاء أميرة ، والحصـول على مكافأة .. نجده أيضا فى قصة شائعة هى قصـة المسافرين « Type 631 » . التى تدور مقدمتها حول فقد بصر أحد الرفيقين بسبب سوء نية رفيقه. ويمضى الأعمى متجولا ، ويقبل الليل فيستقر فوق شجرة ليكون بمنجى من المتاعب ، وأثناء الليـل يستمع مصـادفة الى حديث طائفـة من الجن أو الحيوانات . فيتعلم منها كثيرا من الأسرار النافعـة يفيد منها فى استعادة بصره أولا ، ثم يشفى أميرة ، ويجعل الماء يتبع من بئر جافة ، ويكتشف كنزا أو ينجز بعض الأعمال التى ينال عليها مكافأة سخية .

وعندما يسمع رفيقه بالحظ العظيم الذى واتاه ، والطريقة التى حدث بها ذلك . يحاول خداع الجان أو الحيوانات ـ بنفس الطريقة ، لكنهم بدلا من ذلك يقطعونه اربا ، وبذلك تنتصر العدالة .

هذه القصة ذائعة فى كثير من الآداب العالمية مثل الأدب الصـينى البوذى ، والمجموعات العبرية ، ومجموعات العصـور الوسـطى مثل ألف ليلة ، وبنتاميرون باسيلى .

●

ومهما يكن من أمر فان امتلاك وسائل العـلاج السحرى واستخدامها يمثل أحيانا المحرك الرئيسى فى القصة ، ولكن لايمكن القول بأن هذه القصص تشكل مجموعة من المجموعات ، لأنه يندر وجود شىء مشترك بينها فيما عدا هذه الجزئية الرئيسية .



نشرت ((المجلة)) فى عدد مارس سنة ١٩٦٥ محاضرة عن ظاهرة المسرح ألقاها جان لوى بارو فى جامعة اكسفورد عرض فيها عرضا شيقا وجهة نظره فى المسرح المعاصر . وفى هذا المقال المستخلص من الفصل الاول لكتاب « ضرورة الفن » للكاتب « ارنست فيشر » نعرض هنا وجهة نظر مغايرة لظاهرة المسرح ووظيفته فى عالم اليوم ، وجهة نظر علمية متخلصة من كل جمود مذهبى يغمض عينيه عن مشاكل الانسان .

« ان الكلمات جديرة بالحراسة ... لأنها ثمينة كالجواهر »
« ستانسلافسكى »



من شك فى أن ظاهرة المسرح كغيرها من الظواهر الفنية فى حياة المجتمعات البشرية تثير عديدا من التساؤلات والخلافات بين العاملين فى هذا الحقل والمهتمين بأمره ، وهى خلافات تتنوع وتتشعب طبقا للموقف الذى يتخذه كل فنان ودارس من هذه الحياة ، ذلك الموقف الذى يؤدى بكل منا الى أن يتبنى ويتحمس لوجهة النظر هذه أو تلك .

واذا كان المخرج المسرحى الفرنسى جان لوى بارو يرى فى تفسير هذه الظاهرة أن المسرح بوجهيه المتعارضين المأساة والملهاة انما ينبع من مصدر واحد هو قلقنا ووحدتنا ، لأن الاحساس بالوحدةالذىنشعر به فى حياتنا هو الذى يحرك فينا الرغبةفىأن نجتمع فى قاعة المسرح ، وهو الاحساس بالوحدة أيضا الذى أظهر عملية العرض المسرحى.. اذا كان الأمر كذلك فى أصل هذهالظاهرة فان الجمهور يذهب بلا شك الى المسرح طلبا لشىء أبعد من ذلك ... انه يبحث عن مكان مثالى حالم .. يذهب الجمهور ليحلم ويسمو ولكى يصل عبر قفزة الحلم الى القمة التى ينتظرها الانسان من الحياة ، تلك القمة التى تتحقق عندها العدالة ، وبذلك لا تكون المسألة هنا مسألة خلقية أو دينية بل هى مسألة توازن ميتافيزيقى عالمى على نطاق البشر جميعا .

ومن خلال هذه الكلمات القليلة التى لخصنا بها ما انتهى اليه جان لوى بارو فى تفسير ظاهرة المسرح فاننا نستطيع فى يسر أن نعرف الأرض التى يقف عليها جان لوى بارو وهو يعرض فى براعة وتشويق وجهة نظره ، تلك الأرض التي تمتد عبر وديان الميتافيزيقا الحالمة بكل ما فيها من سحب مثالية متوهجة تجعل الانسان يستلقى ليسمو ويحلم وليصل عبر قفزة الحلم الى القمة التى ينتظرها ...

أما الشاعر « أرنست فيشر » وصاحب الأبحاث العديدة فى علم الجمال فانه يرى فى تفسير هذه الظاهرة المسرحية رأيا مغايرا تماما ، فعنده « ان ماقاله جان لوى بارو ليس شيئامستحدثافى هذا المجال ، فلقد حدثنا الرسام موندريان عن التلاشى المحتمل للفن لأن العمل الفنى فى رأيه يعتبر بديلا للتوازن الذى يفتقده العالم ، وبذلك فان الواقع سيحتل مكان العمل الفنى بشكل

فهل الفنون بشكل عام ليست أكثر من بديل ؟ ألا تعبر عن علاقة أكثر عمقا بين الانسان والعالم ، وهل يمكن أن نلخص وظيفة الفن الدرامي فى عبارة واحدة كما فعل جان لوى بارو حين قال « ان المسرح يبدو لي نشاطا ذا نفع عام ، لأنه يخفف عن النفوس البشرية ويحييها ويملؤها ثقة تحميها من عذاب القلق والوحدة » .

لقد رفض ارنست فيشر ذلك تماما لأنه مما لا شك فيه أن الفن الدرامي يشبع عديدا من الاحتياجات المختلفة ، واذا كنا فى بحثنا لأصول الفن المسرحي نصبح على معرفة بوظيفته الأولية فان ذلك يدعونا الى التساؤل عما اذا كانت هذه الوظيفة قد بقيت كما هي لا تتغير بتغير المجتمع وهل وجدت للفنون الدرامية وظائف أخرى ؟

يقول فيشر ان الفن المسرحي بما أنه كان وما زال وسيظل أبدا فنا ضروريا ، فان هذه الظاهرة المدهشة تطرح علينا دائما هذا السؤال :

لماذا تذهب الملايين الى المسرح ؟

فاذا قلنا أنهم يبحثون عن المتعة والراحة والتسلية فسيكون ذلك مصادرة على المطلوب ، فلماذا يكون مسليا أو مريحا وممتعا أن يغرق الانسان نفسه فى حياة انسان آخر ومشاكله ؟ وما هذا السحر الذى يجعلنا نندمج فى أحداث المسرحية وشخوصها ولم نستجيب الى هذا اللاواقع كما لو كان واقعا مجسدا ؟ أى متعة غريبة غامضة هذه ؟

فاذا أجبنا بأننا نريد الهرب من وجود غير مرض الى وجود أكثر ثراء والى تجربة بلا مخاطر فسيثور السؤال التالى على الفور : ولم يكون وجودنا غير مرض ؟ ولم هذه الرغبة فى أن نحقق حياتنا التى لم تجد أهدافها عبر صور وأشكال أخرى ؟ ولم نجلس فى صالة العرض المظلمة نحملق فى خشبة المسرح المضيئة حيث لا توجد الا المسرحية التى تستولى علينا كلية .

من الواضح أن الانسان يريد أن يكون أكثر من ذاته ، يريد أن يكون انسانا شاملا ، وهو ليس راضيا عن كونه فردا منعزلا ، وبسبب عدم اكتمال حياته الفردية فانه يكافح من أجل الكمال الذى يحسه ويتطلبه ومن أجل حياة تخدعه عنها فردية الحياة بكل ما فيها من محدودية ، انه يريد عالما أكثر معقولية وعدالة ، عالما يتسم بالفهم ، فالانسان يثور ضد الفناء داخل حياته الفردية وداخل الفرصة العابرة لشخصيته ، فهو يريد أن ينتمى الى شىء أكبر من مجرد (الأنا) ، شىء خارج عنه ومع ذلك فهو أساسى بالنسبة له ، وهو أيضا يتشوق الى احتواء العالم المحيط به وأن يجعله عالمه هو ، وأن يوسع من عالمه الفضولى (الأنا) ليشمل العلم والتكنولوجيا ـ يريد أن يمد هذا العالم بعيدا حتى أبعد الأفلاك وعميقا حتى أدق أسرار الذرة فهو عن طريق الفن المسرحي يريد أن يربط ذاته المحدودة بوجود جماعى وأن يجعل فرديته اجتماعية وهكذا بدأ المسرح فى اليونان .

ولو أن طبيعة الانسان أنه مجرد فرد ، فان رغبته فى الشمول والجماعية ستكون رغبة غير مفهومة ولا معنى لها لانه بوصفه فردا سيكون كلا شاملا متمتعا بكل امكانيات هذا الفرد الشامل ، ولكن تطلع الانسان لأن ينمو ويكتسب أشياء جديدة تبين أنه متزايد مما يؤدى بالفنون جميعها ومنها الفن الدرامي الى الاختفاء كلما اكتسبت الحياة مزيدا من التوازن » .



ستانسلافسكي

ان ارنست فيشر ينفى هذه الفكرة تماما ، تلك الفكرة التى ترى فى الفن المسرحي بديلا للحياة ووسيلة تضع الانسان فى حالة توازن مع العالم الذى يحيط به لأن هذه الفكرة بذاتها تتضمن أيضا التسليم بضرورة المسرح وطبيعته ، فما دام التوازن المستمر بين الانسان والعالم المحيط به لا يتوقع أن يوجد حتى فى أكثر المجتمعات تطورا فان هذه الفكرة تفترض أيضا أن الفن الدرامي لم يكن ضروريا فى الماضى فقط ولكنه سيظل كذلك على الدوام .

الفنون ليست بديلا للتوازن :

وظاهرة المسرح كغيرها من الظواهر تطرح دائما على الباحث عديدا من التساؤلات بحيث يكون على الدارس لها أن يجيب عنها وان اختلفت الاجابات وتنوعت ـ هى ذات التساؤلات التى فرضت نفسها على جان لوى بارو وغيره من الباحثين والفنانين.

ليس أكثر من فرد ، فهو يشعر أن باستطاعته الحصول على الشمول لو أنه حصل على خبرات الآخرين التى تدخل فى نطاق امكانياته ، وان ما يتصوره الانسان عن امكانياته يشمل بلا شك كل شىء تكون الانسانية ككل قادرة على تحقيقه .

ان الفن المسرحى من الوسائل الفنية الضرورية لهذا الاتحاد بين الفرد والجماعة وهو يعكس بلا شك قدرته اللامحدودة على المشاركة واقتسام الخبرات والأفكار . وهكذا كانت الدراما فى منشئها عظة .

وبالرغم من ذلك أليس هذا التعريف للفن المسرحى بوصفه وسيلة صيرورة الانسان متحدا مع الواقع فى كليته وبوصفه أيضا طريق الفرد الى العالم فى مجموعه وباعتباره التعبير عن رغبته فى أن يطابق نفسه بما ليس عنده .. أليس هذا التعريف رومانتيكيا حقا ؟

أليس هذا الفهم المتعجل للاندماج مع أبطال المسرحية هو الذى يجعلنا نتسرع فى تقرير أن هذه الوظيفة الأصيلة الجامعة للفن المسرحى ؟ ألا يشمل الفن أيضا نقيض هذا الجانب الديونيسى Dionysian من فقدان الانسان لنفسه فى هذا الاندماج ؟ وألا يتضمن الفن العنصر الأبولونى Apollonian فى التسلية والاشباع والذى يكمن على وجه التحديد فى أن المشاهد لا يندمج فقط مع ما يعرض عليه وانما يكتسب بعدا عنه ، فهو يسيطر على قوة الواقع المباشرة من خلال رؤيته المتمهلة لهذا الواقع وبذلك يجد فى الفن المسرحى تلك الحرية التى تحرمه منها أثقال الحياة اليومية ؟

أليس هذا الازدواج ـ وهو من ناحية الاندماج فى الواقع ومن ناحية أخرى فرحة السيطرة عليه ـ أليس واضحا هو أيضا فى الطريقة التى يعمل بها الفنان المسرحى ؟

ان العمل بالنسبة للفنان هو عملية على درجة عالية من الوعى والعقل يبزغ عند نهايتها العمل الفنى واقعا مسيطرا عليه ، وهذه العملية الفنية ليست على الاطلاق حالة من حالات الالهام الموحى ، فلكى تكون فنانا من الضرورى أن تسيطر وأن تحوز الخبرة التى تحولها الى ذكرى ، والذكرى الى تعبير والمادة الى شكل . فالعاطفة ليست هى كل شىء بالنسبة للفنان انما يجب أيضا أن يكون عارفا بفنه مستمتعا به مستوعبا لكل القواعد والمهارات والأشكال والأحكام الخاصة بفنه ومهنته حتى يتمكن من السيطرة على الطبيعة القاسية ويخضعها للمعالجة الفنية .

ذلك لأن التوتر والتناقض الديالكتيكى لصيقان بالفنون عموما بحيث أنها لا يجب فقط أن تنتج عن خبرة قوية بالواقع ولكنها يجب أن تتكون وتبنى وتكتسب الشكل من خلال الموضوعية .

ولا شك أن سهولة المعالجة الفنية تكون وليدة السيطرة ولذلك فقد كان أرسطو ـ وغالبا ما أسىء فهمه ـ يقرر أن وظيفة المسرح هى تنقية العواطف وقهر الرعب والشفقة حتى أن المشاهد الذى يندمج مع أوريست أو أوديب كان يتحرر من هذا الاندماج ويرتفع فوق تصرفات القدر العمياء ، فقيود الحياة يلقى بها مؤقتا لأن الفن المسرحى يأسر الانسان بطريقة تخالف الواقع وهذا الأسر المؤقت هو على وجه الدقة طبيعة التسلية والبهجة التى تنبع حتى من الأعمال التراجيدية .

وهنا يسوق أرنست فيشر ما قاله « برخت » عن هذه الصفة أى طبيعة الفن التى تحرر الانسان :

« ان مسرحنا يجب أن ينشط حركة الفهم وأن يعلم الناس من خلال متعة تغيير الواقع ، فجمهور مشاهدينا لا يجب فقط أن يرى كيف أن بروميثيوس قد تحرر ولكنه أيضا يجب أن يعلم نفسه متعة تحريره، يجب أن يتعلم الجمهور فى مسرحنا الاحساس بكل الاشباع والاستمتاع اللذين يشعر بهما المخترع والمكتشف وذلك النصر الذى أحسه المحرر »

دور الفن الدرامى فى المجتمع البرجوازى :

ان العرض المسرحى عند جان لوى بارو هو لقاء بين مجموعتين انسانيتين : المجموعة الانسانية الأولى هى الجمهور ، والمجموعة الانسانية الثانية هى الفرقة المسرحية .

يمثل الجمهور خلاصة الجماعة أو خلاصة الآخرين على وجه التحديد ، فالمشاهد جزء من الآخرين ، جزء من الكون ، والجمهور هو نوع من العمود المغناطيسى شبيه بالانسانية فى تجمع عناصرها المختلفة بلا تمييز ، ليس هناك جمهور حقيقى الا اذا اجتمعت البشرية بشكل كمى ، يتدافع الناس ويتلاصقون ... فالجمهور هو نوع من التجميع لعناصر المجتمع والكون والاعداد البشرية ، وحشد الآخرين الذين يثقل بعضهم على بعض ، فهو خليط هائل من البشر المتلاصقين كعمود مغناطيسى ضخم يبرز منه فى دفقة كيميائية هائلة شخص واحد يملأ القاعة وكأنه اله رهيب ذو رأس ضخم وذراعين كبيرتين ، غير أن الجمهور هنا شبيه بطفل ضخم ، فقد تجمع الكبار وفقدوا ذواتهم الفردية لأنهم فقدوا الحاجة الى الظهور أمام الآخرين بعد أن قام غيرهم بالظهور بدلا منهم ، وهكذا يجدون أنفسهم ويستردون طفولتهم التى تنبثق داخلهم ويكتسب الجمهور كل فضائل الطفولة وحيويتها ويجد وسيلة لتحقيق وحدته بالتوحد فى الذات الجماعية وفى الطفولة الانسانية .

ويكتفى « فيشر » هنا فى الرد على فكرة تحقيق وحدة الجمهور بالتوحد فى الذات الجماعية بأن يورد ما قاله أيضا برخت فى هذا الشأن من أنه « فى مجتمع الصراع الطبقى يكون الأثر المباشر للعمل الفنى الذى يتطلبه أساتذة علم الجمال أصحاب الكلمة فى هذا الميدان هو طمس الفوارق الاجتماعية فى نفوس المشاهدين وعلى ذلك فبينما يتم الاستمتاع فان العمل الفنى يخلق جماعية غير منقسمة الى طبقات ولكنها جماعية انسانية شاملة » .

ومن جهة أخرى فان « فيشر » يرى أن المسرح الأرسطوطالى الذى دافع عنه برخت يقوم بالتحديد على شطر جمهور المشاهدين وذلك عن طريق ازالة الصراع بين الشعور والعقل ذلك الصراع الذى وجد فى العالم الرأسمالى ، ان كلا من الشعور والعقل قد أصابهما التدهور فى عصر الرأسمالية وخاصة كلما كان هذا العصر متجها نحو نهايته . لقد ادخل كل منهما فى صراع سيىء غير منتج مع الآخر ، ولكن الطبقات الجديدة الصاعدة وكل من يحارب فى صفها عليها أن تهتم بالشعور والعقل مرتبطين معا فى صراع منتج ، فشعورنا يدفعنا الى بذل أقصى الجهود للفهم وفهمنا بدوره ينقى شعورنا . فى هذا العالم الذى نحيا فيه يجب

أن يعرض الواقع الاجتماعي بطريقة آسرة وعلى ضوء جديد ومن خلال تناقض الموضوع والشخصيات ، ان العمل الفني المسرحي يجب أن يسيطر على المشاهدين ليس عن طريق التطابق السلبي ولكن من خلال نداء العقل الذي يتطلب عملا وقرارا . ان وظيفة الفن أن يضعنا في قلق لقد شرح ذلك برخت بقوله « ان النظم التي تحيا الكائنات البشرية بمقتضاها جنبا الى جنب يجب أن تعالج في الدراما كشيء مؤقت ومعيب ، حتى أنها لتجعل المشاهد يقدم على فعل شيء أكثر انتاجية من مجرد المشاهدة وأن نستحثه على التفكير طوال المسرحية وفي النهاية يصدر حكمه ، ان هذا ليس هو الطريق لفعل ذلك ... انه لغريب ، بل لا يكاد يصدق ... نعم يجب أن يتوقف ذلك ... »

وهكذا فان المشاهد سيجيء الى مسرحنا ليستمتع بعمله المربع الذي لا نهاية له ، ذلك العمل الذي يقيم أوده ، لقد جاء ليتعرض للتغيير المستمر الذي ستحدثه صدمة المشاهدة ، فهنا يمكنه أن يحقق ذاته بأسهل الطرق لأن أسهل وسائل الوجود توجد في الفن المسرحي .

ويقول فيشر : ومن غير أن أزعم أن مسرح برخت الملحمي هو المسرح الممكن الوحيد للطبقات المكافحة فقد استشهدت بنظرية برخت الهادمة لايضاح الديالكتيك في الفن الدرامي وللطريقة التي تتغير بها وظيفة المسرح في عالم يتسم بالتغيير .

ان سبب وجود الفن الدرامي لا يمكن أن يظل واحدا على الدوام ، فوظيفة الفن في مجتمع طبقي يتصارع تختلف من نواح متعددة عن وظيفته الاصلية في البداية ، ومع ذلك فان هناك شيئا في الفنون عموما يعبر عن حقيقة لا تتغير ، هي تلك التي تجعلنا نحن الذين نحيا في النصف الثاني من القرن العشرين نهتز لأعمال درامية من العصر الاغريقي ، ان المسألة يمكن أن تصور على النحو التالي : الفن بأجمعه يتكيف بالزمن وهو يمثل الانسانية ما دام متفقا مع أفكار وضع تاريخي معين ومطامحه واحتياجاته وآماله ، وفي الوقت ذاته فان الفن يتخطى هذه المحدودية وهذه الخطة الزمنية المعينة لانه من داخل هذا الوضع التاريخي وفي لحظة بعينها يخلق الفن قيمة انسانية هي التي يؤمل منها التطور المستمر .

وبذلك فلا يجب على الاطلاق أن نقلل من تقدير درجة الاستمرارية عبر الصراع الطبقي بالرغم من فترات التغير العنيفة والانتفاضات الاجتماعية لأن تاريخ البشرية كتاريخ العالم ذاته ليس مجرد عدم استمرارية قائمة على التناقض ولكنه أيضا استمرارية واتصال ، حتى أن الأشياء القديمة التي يبدو أنها قد نسيت منذ زمن بعيد في الظاهر تظل محفوظة داخلنا تؤثر فينا دون أن نحس في الغالب ذلك ، وفجأة تطفو على السطح تتحدث الينا كالاشباح في العالم السفلي التي أطعمها أديسيوس دمه . وفي مختلف الأزمان وطبقا للاوضاع الاجتماعية واحتياجات الطبقات الصاعدة أو المنهارة فان مختلف الأشياء التي كانت كامنة فينا ومفقودة داخلنا تعود الى الظهور من جديد في ضوء النهار متفتحة لحياة جديدة .

ان مختلف الطبقات والأنظمة الاجتماعية وهي تقوم بتطوير قيمها النفسية المميزة قد ساهمت في خلق قيم انسانية عالية ومثال ذلك فكرة الحرية فعلى الرغم من أنها تتفق دائما مع أوضاع وأهداف طبقة أو نظام اجتماعي بعينه فانها تنمو دائما بوصفها فكرة وقيمة انسانية شاملة .

وفي نفس هذا الاتجاه فان هناك ملامح انسانية دائمة للجنس البشري تظل واضحة في الفن الدرامي الذي تكيفه ظروف زمنية معينة ، فبقدر ما يقتصر هومير وأشيليوس وسوفوكليس على التعبير عن أوضاع وقتية في مجتمع قائم على العبودية فانهم سيكونون أبناء جيل عفى عليه الزمن ، ولكنهم بقدر مايكتشفون في مثل هذا المجتمع من عظمة الانسان واضعين صراعاته وأهواءه في الشكل الفني مشيرين الى امكانيات هذا الانسان التي لا حدود لها ، فانهم سيظلون فنانين محدثين خالدين، فبرميثيوس يجلب النار الى الأرض وأديسيوس في حله وترحاله ومصير نانتلاس وأولاده ، كل هذا قد احتفظ لنا بقوة أصالته .

وعلى ذلك فبامكاننا أن ننظر الى مادة الموضوع في أنتيجون – وهي الصراع من أجل حق الانسان في أن يقوم بعمل دفن مشرف لقريب له قرابة دم – يمكن أن ننظر اليه على أنه شيء طواه الزمن بالرغم من أننا قد نحتاج الى تفسيرات تاريخية حتى يمكن لنا أن نفهم ذلك ، الا أن شخصية انتيجون ما زالت تثيرنا الى اليوم كما كانت دائما ، وما دام البشر سيوجدون في هذا العالم فان كلمات أنتيجون ستظل تدوي في آذانهم وتهز أعماقهم وتحركهم :

« ان طبيعتي هي أن أشارك في الحب وليس في الكراهية » .

وعلى قدر ما سنعرف عن الأعمال الفنية القديمة فسيزداد الوضوح بالنسبة للعناصر الانسانية المشتركة لهذه الأعمال ، تلك العناصر التي تتسم بالاستمرارية وذلك على الرغم من تنوعها فان شذرة تتصل بشذرة لتصنع الانسانية .

الفنون الدرامية والسحر :

ان هذه الاستمرارية الانسانية تسمح لنا كما يقول « فيشر » أن نقرر عن طريق أدلة متزايدة دائما أن الفنون في أصولها جميعا يمكن أن ترد الى السحر ، فالسحر قد ساعد على السيطرة على هذا العالم الواقعي غير المكتشف ، وبذلك فقد كانت العلوم والدين والفنون كلها موجودة في ارتباط وفي حالة جنينية في عالم السحر .

ولقد كان هذا الدور السحري للفنون هو الذي ساعد بشكل تقدمي على تفسير العلاقات الاجتماعية وعلى تنوير الانسان في مجتمعات الظلام ، فالفنون جميعها قد ساعدته على أن يتعرف على الواقع الاجتماعي وتغييره . فالمجتمعات التي أصبحت تتسم بالتعقيد بما فيها من علاقات اجتماعية متشابكة وتناقضات اجتماعية لم يعد من المتصور أن يعبر عنها من خلال الاسطورة . وفي مثل هذه المجتمعات التي تتطلب وعيا شاملا فقد كانت هناك أبدا حاجة عارمة الى التعبير من خلال الأشكال الأولى حيث ما زال عنصر السحر كامنا .

وان كلا من عنصري الفن يمكن أن تكون له السيادة في زمن بعينه انما ذلك يتوقف أساسا على مرحلة التطور التي وصل اليها المجتمع ، فحايانا يتغلب العنصر السحري الموحي وأحيانا أخرى يسود العنصر العقلي التنويري ومع ذلك فسواء كان الفن يثير الخيال والحلم أو يوقظ الوعي وسواء أكان يلقي بالظلال



النورفانه لايمكن أبدا أن يكون مجرد وصفة طبية للواقع ، فوظيفة الفن عموما والفن الدرامي بشكل خاص هي أن تحرك الانسان وان تساعد « الأنا » لأن تطابق نفسها بحياة أخـــرى حتى يكون لها ما ليس عندها بالرغم من أنها قادرة عليه .

وحتى الفنان التعليمي الكبير « برتولت برخت » فانه لم يكن يعمل فقط من خلال العقل والمحاجاة ولكن أيضا من خلال الشعور والايحاء ، ولذلك فانه لم يكن يواجه الجمهور بعمل فني بل انه كان يدع الجمهور يتسلل الى هذا العمل الدرامي ، ولقـد كان « برخت » على وعى بذلك بحيث انه قد أبان أن المشكلة لم تكن مجرد تقابل وتباين صارخ يصدم المشاهد ولكن المسألة كانت أيضا تحولات وانتقالات في التركيز والتأكيدات . ولذلك فقـد قال برخت : « وفي هذا السبيل فان العنصر العاطفي الموحى أو العنصر العقلي الدافع يمكن لأيهما أن يسود كوسيلة من وسائل الاتصال » .

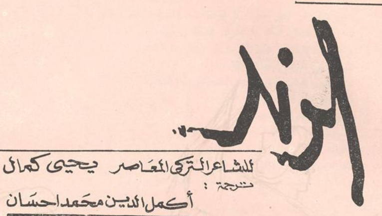
ومن هنا فبقدر ما هو حقيقي أن وظيفة الفن الدرامي للطبقات المقدر لها أن تغير المجتمع ليست هي ممارسة السحر وصنعه ولكن هذه الوظيفة تكمن في التنوير والحث على اتخاذ القـرار والحركة ـ فانه لحقيقي كذلك أن البقـــايا الســحرية في الفن الدرامي لا يمكن أن تستأصل نهائيا لأنه بدون هذه البقية الطفيفة من طبيعته الأصلية فان الفن الدرامي لن يكون فنا على الاطلاق .

وفي جميع الأشكال التي اكتسبها هذا الفن في تطوره ، في جده وهزله وفي اثارته ومبالغاته ، فيما طرحه من أفكار وتفاهات وخيال وواقع .. فلقد كانت له دائما تلك اللمسة السحرية من طبيعته الأولى .

وبهذه الكلمات المتألقة ينهى أرنست فيشر عرض وجهة نظره في ضرورة الفن وظاهرة المسرح عندما يقول : « ان الفن ضروري دائما حتى يستطيع الانسان أن يتعرف على هذا العالم ويغيره ، ولكن الفن ضروري أيضا وبنفس الدرجة بفضل ما فيه من سحر كامن » .

وفي النهاية نستطيع أن نقول ان هذه الاستمرارية الانسانية في رحلة البشرية الطويلة المعقدة التي كان الدافع لها أبدا الرغبة في التغيير والشمول والتطلع الى الامام عن طريق الوعي بالظروف المختلفة ، هذه الاستمرارية لم يكن لها من مرآة صادقة ســوى الفنون عموما والفنون الدرامية على وجه الخصوص بفضــل ما فيها من سحر كامن وعقل ووعي ممتزجين معا في تلك الأعمال الفنية المختلفة .

فلنسمح للفنان بالحياة ولنهيىء له ما يسحره ويفتنه ويخلب لبه ... وما يخيب آماله وما يجعله سعيدا ... لنتركه يقاسي ويحب ويحيا وينفعل بجميع الانفعالات الانسانية ... ثم لنتركه في ذات الوقت يتعلم كيف يخلق حياته وانفعالاته عن طريق الفن.



« الرند » هو الشخص اللامبالى قليل الاكتراث ، ظاهره يوجب اللوم وباطنه خير ، وكلمة « رند » فارسية الاصل تجمع على « رندان » حسب القاعدة الفارسية « ورندلر » حسب القاعدة التركية .

و « الرندان » هم طائفة جمعوا فى أيديهم بين كأس المتصوفة وكأس الحان ، يهيمون بالجمال ولا يقيمون وزنا للمال. وقطبهم الكبير هو الشاعر الفارسى حافظ الشيرازى .. وفلسفتهم فى الحياة أن يترك الرند قبل موته ذكرى طيبة تبقى خالدة تحت قبة الفلك . (١)

حيـاة الرند

أحيانا تأتى الأقدار كالريح العاتية ،
فانظر اليها كما تنظر الجبال الى الأفق الأسود .
وأحيانا أخرى يكون العاتى هو ابن العدم ،
ففض الطرف .. ودعك من التفكير !

ان الرجل الدين ، يذكر كل النـاس ،
يذكرهم برفق ومن بعيد .. بالمسيح فى صليبه .
أما وقار الرند العظيم .. وقار أسد يتثاءب ،
لأنه لا يعبأ بالبلاء والمصائب .

(١) A. Z. PAKALIN, Osmanli Tarih Deyimlerive Terimleri Sozlugu, vol. III p. 48 Istanbul, 1954.



مســاء الرند

نحن الآن فى أفق مساء لا عودة منه والوقت جد متأخر
انه آخر فصل فيك يا عمرى فلتمض كيفما شئت
ولو راود الخيال حلم العودة الى العالم مرة أخرى
فلن أمنى النفس بمثل هذا العزاء
عند عبور الباب الكبير ذى المصاريع العريضة ،
المفتوحة على فضاء أسود حالك ..
وحيث لا تشرق الشمس
سيبدأ ليل صامت ... ليل لا نهائى
وقبالة المغيب عند أطراف الرياض ،
لك أن تفنى أيها الفؤاد أما فى الشوق وأما فى العشق !
واما أن تتفتح فى صدورنا زنابق اللاله أو الورود .

موت الرند

فى الروضة حيث قبر حافظ الشيرازى كانت هنـــاك وردة وحيدة ،
كانت تتفتح كل يوم بلونها الدامى .
بينما كان البلبل بالليل يبكى حتى مطلع الفجر ،
بلحن يبعث فى الخيال ذكرى شيراز «١» القديمة
الموت ربيع حالم للرند ،
روحه عطرة كالبخور تفوح فى كل مكان وعلى مر السنين
وفى قبره تحت أشجار السرو الرطيبة .
تتفتح وردة كل سحر ، ويغرد بلبل كل ليلة .

---

(١) شيراز هى أشهر وأجمل مدن فارس ، انفردت بمناظرها الطبيعية الخلابة ورياضها الغناء ، وفيها نشأ اثنان من اكبر شعراء الفرس « حافظ الشيرازى » ، « سعدى الشيرازى »

حول مهرجان الموسيقى المعاصرة فى زغرب

بقلم الدكتورة سمحه الخولى

شهد هذا الربيع اجتماع وفود الموسيقيين الذين تقاطروا من مشارف الارض ومغاربها على العاصمة الكرواتية الجميلة زغرب ، بمناسبة مهرجانها « البينالى للموسيقى المعاصرة » والذى أقيم فى شهر مايو من هذا العام ، للمرة الثالثة . ورغم حداثة العهد بهذا المهرجان فقد نجح بسرعة فى تثبيت أقدامه وتدعيم مكانه بين عشرات المهرجانات الموسيقية الدولية المنتظمة التى تزخر بها الحياة الموسيقية فى هذا العصر . ولعل من دواعى نجاحه انه تخصص فى « الموسيقى المعاصرة » واتجاهاتها الحديثة التى لازالت تعتمد الى حد بعيد على مثل هذه المهرجانات الدولية فى انتشارها فلولا بعض المجالات المتخصصة ـ مثل مهرجان مايو الفلورنسى (ايطاليا) ومهرجانى دارمشتات ودوناواشنجن (المانيا الغربية) وأسابيع الموسيقى الدولية بباريس ـ لولا هذه المهرجانات ومثيلاتها لما استطاع مؤلفو الموسيقى فى عصرنا أن يبلغوا رسالتهم للجمهور ، ولما وجدوا المجال المواتى لعرض أعمالهم والتعريف بفنهم ولو فى نطاق ضيق ولاشك أن تصدى زغرب لمثل هذه الرسالة الفنية الجليلة ليشهد بتطلع فنى وتقدمية ثقافية ، نابعين عن الحرية الفكرية والفنية الكاملة التى يمارسها هذا البلد الاشتراكى المكافح ، الذى يتطلع لبناء صناعته واقتصاده وثقافته وفنونه ، لا على الصعيد المحلى بل وعلى الصعيد الدولى أيضا .

وليس أدل على مدى نجاح مهرجان زغرب الناشىء فى اجتذاب اهتمام العالم الموسيقى من ذلك العدد الكبير من المؤلفين والموسيقيين والفنانين والنقاد والصحفيين الذين احتشدوا فى المدينة الصغيرة ليساهموا بجهودهم الفنية فى تقديم أعمال موسيقية ، بعضها يعزف فى زغرب للمرة الاولى فى العالم ، واكثرها يعزف هناك للمرة الاولى فى يوجوسلافيا . ولكى أنقل الى القارىء صورة عن كثافة النشاط الموسيقى ، فى هذا المهرجان وحوله يكفى أن أذكر أن عددا كبيرا من الاركسترات والفرق الموسيقية والمسرحية قد اشتركت فيه بالاداء من أهمها : فرقة أوبرا الدولة الالمانية (برلين الشرقية)

وأركسترا وكورال اذاعة كولونيا (المانيا الغربية) وفرقة أوبرا سادلرزولز (لندن) وفرقة باليه البولشوى (روسيا) . ثم من يوجوسلافيااشترك أركسترا بلجراد الفلهارمونى ، وأركسترا زغرب الفلهارمونى ، وأركسترا زغرب الوترى (المعروف باسم صوليست زغرب) وفرقة أوبرا الشعب الكرواتية بزغرب ، (هذا عدا المجموعات الكثيرة للموسيقى المنزلية) .

وقد اضطلع بقيادة هذه الأركسترات والفرق نفر من كبار الموسيقيين منهم مؤلفون موسيقيون مثل برونو مادرنا (ايطاليا) ، وشتوكهاوزن (المانيا الغربية) ولوكاس فوس Foss (أمريكا) ، ثم عدد من قادة الاوركسترا اليوجوسلاف المعروفين مثل جيفرين (جيكا) زدرافكوفتش – الذى يعرفه جمهورنا معرفة وثيقة بفضل مساهمته الايجابية فى نشاط اركسترا القاهرة السيمفونى – ومثل ميلان خورفات ، وأوسكار دانون . ولعل كثرة الفرق الكبيرة المشاركة فى المهرجان طفت الى حدما على امكانيات الاستعانة باسماء عالمية من الفنانين المنفردين (الصوليست) فلم يشترك منهم فى المهرجان الا نخبة صغيرة نذكر منها : روستروبوفتش ، أشهر عازفى التشللو الروس فى عصرنا ، وعازف الفلاوتة الايطالى الكبير سيفيرينو جاتسللونى ، وعازفة البيانو الفرنسية ايفون لوريو ثم راقصة الباليه الروسية الشهيرة مايابلستسكايا

•

ولنا بعد ذلك أن نتساءل : من هم مؤلفو « الموسيقى المعاصرة » الذين تعاون هؤلاء الفنانون على تقديم مؤلفاتهم فى مهرجان زغرب . وهنا تبدو الحاجة الى كلمة صغيرة حول مدلول لفظة « موسيقى معاصرة » . فمعنى المعاصرة معنى نسبى قد يقاس بجيل واحد ، وقد يمتد الى قرابة القرن . والواقع ان الاجماع لم ينعقد حتى الان على تحديد مدلول الفن المعاصر أو الموسيقى المعاصرة فى زماننا ، فان هناك من يفهم الموسيقى المعاصرة على انها تلك المذاهب الفنية التى ظهرت وازدهرت فيما بين الحربين العالميتين وامتدت الى ما بعد الحرب العالمية الثانية . وهناك تفسير آخر يرجع بالموسيقى المعاصرة الى اصول أوسع واقدم من هذا فيعتبرها « موسيقى القرن العشرين » وبذلك تشمل عيون الاعمال الموسيقية الكبرى التى أنشئت فى العشرينيات من هذا القرن ، فكانت المشاعل التى انارت الطريق لتفكير ثورى ، وبحث منطلق ، فى وسائل الموسيقى الجديدة وفلسفتها وأساليبها وهدفها ووظيفتها . وبناء على هذا الفهم الواسع يعتبر كل من سترافنسكى وشونبرج وبارتوك وهندميت آباء الموسيقى المعاصره أو كلاسيكيى القرن العشرين ، ذلك القرن الذى يتميز بفزارة مذاهبه المتعارضة ، مثل الواقعية ، والكلاسيكية الحديثة ، والتجريدية والدوديكافونية ، والعفوية وغيرها ، وهى مذاهب تمثل طرف النقيض من الروح الرومانتيكية السائدة فى موسيقى القرن الماضى بصفة عامة .

ولقد سارت ادارة مهرجان زغرب ، فى تخطيطها الدقيق الواعى لبرامجه ، على هدى هذا الفهم المتسع لمدلول الموسيقى المعاصرة ، ومن هنا احتلت موسيقى هندميت وسترافنسكى وشوستاكوفتش مكانها فيه ، الى جانب كورت فايل Weill وليوس ياناتشيك Janacek وأوليفيه‌ميسيان الى جانب أعمال شباب المؤلفين المجددين من‌الجيل التالى من أمثال نونو Nono وفيبرن وشتوكهاوزن وغيرهم . واستطاعت ادارة المهرجان بعد هذا كله أن تفسح مكانا صغيرا فى حفلات الليل المتأخرة لاشد التجارب الحديثة تطرفا وغرابة مثل‌الموسيقى العفوية Alléatoire وما يشبهها (وهى موسيقى تساوى بين الصوت الموسيقى وبين الضجيج ، وتجعل من وسائلها الموسيقية استخدام عدة‌أجهزة راديو تفتح عشوائيا على محطات مختلفة وتسمع‌فى آن واحد فى اختلاط ممجوج ، ولا تكتفى بكل هذه الوسائل بل تستعمل الفاظا لا معنى لها ومقاطع متناثرة وتدخل التصفيق وصوت الآلات الكاتبة وتقلد نباح الكلاب .. ايمانا منها بأن الموسيقى‌يجب أن تكون شريحة من الحياة اليومية) .

ورغم ما تنطوى عليه هذه الاتجاهات من نفى للطبيعة الجمالية للموسيقى ، ورغم ما تدل عليه من تحلل وافلاس فنى ، فان من واجب مثل هذا المهرجان أن يقدمها لا ايمانا منه بقيمتها ولكن كظاهرة تاريخية أو فنية تحاول أن تجد لنفسها مكانا بين تيارات الموسيقى المعاصرة .

وهكذا نجحت ادارة المهرجان فى تقديم قطاعات مختلفة من الموسيقى المعاصرة تعطى صورة متكاملة للتفكير الموسيقى فى ثلثى هذا القرن . ولعل هذه الفترة التاريخية الحافلة هى المسئولة عما ظهر فى برامج المهرجان من اكتظاظ وتركيز بالغين ، فقد كانت حفلاته تتلاحق بسرعة غير معقولة والجمهور يلهث وراءها مسرعا من مبنى « منتدى الطلبة » الجديد الانيق (الذى تختلط فيه نبرات الموسيقى بهدير القطار المار فوق القاعة) الى قاعة استرا (اذ لازال العمل جاريا فى تشييد قاعة كونسير فسيحة جديدة غير هذه القاعة) ، أو الى دار الاوبرا ، أو مبنى الكونسرفتوار ، كل ذلك فى ساعات معدودة لا يكاد المرء يجد فيها متسعا لتناول الطعام أو اختلاس لحظات من الراحة ، وازدادت حرارة السرعة بحفلات الاستقبال التى أقامها عمدة زغرب تكريما للفرق الكبيرة (بدار الاوبرا) الواحدة تلو الاخرى كما كانت هناك مؤتمرات صحفية تعقد مع كبار فنانى المهرجان بدار نقابة الصحفيين .. وهكذا كان المهرجان فورة من النشاط الدائب يكاد اليوم لايتسع له باكمله .

●

واذا استعرضنا حصيلة موسيقى الآلات فى مهرجان زغرب الثالث (وهى التى سنكتفى بتناولها فى هذا المقال تاركين الحديث عن الموسيقى المسرحية الى المقام القادم) فان حفل الافتتاح ، الذى قاده أوسكار دانون ، ليبرز فوقها جميعا بحكم برنامجه الدسم القيم ومستواه الفنى الفذ ، ويكفى أنه جمع نخبة من العازفين الصوليست هم روستروبوفتش (تشللو) ، ومارتينا آرويو ، مغنية السوبرانو الزنجية الصاعدة ، وجاتسللونى (فلوت) .

وقد تلألأ نجم روستروبوفتش فى ذلك الكونسير بفضل حسه الفنى المرهف ، ورنين عزفه الشفاف الباهر ، وموسيقيته الطاغية التى لا يستطيع كبح جماحها أو اخفاءها ، فهو يعزف دور الصوليست باندماج كامل مع باقى الاركسترا فيبدو وكانه هو الذى يقود الاركسترا فى الوقت نفسه . ولقد أبدع هذا الفنان فى عزف سيمفونية بنجامين بريتن (عمل رقم ٦٨) التى كتبها المؤلف البريطانى للتشللو والاركسترا واهداها للعازف الروسى الكبير وعزفها لاول مرة فى العالم فى موسكو سنة ١٩٦٤ ، فجاءت أول ثمرة حية للتبادل الفنى بين روسيا وبريطانيا وفى نفس الحفل عزف روستروبوفتش كونسرت راسودى ، وهو من المؤلفات المبكرة لمواطنه خاتشاتوريان التى لا تمثل فنه الناضج فى أحسن مستوياته .

وقد سعدنا حقا بالاستماع الى عمل أركسترالى غنائى للمؤلف الامريكى الكبير صمويل باربر ١٩١٠ بعنوان « وداع آندروماك » وهو مونولوج درامى عنيف للسوبرانو والاركسترا تعبر فيه الأم الطروادية عن فجيعتها عندما ينتزع الاغريق منها ولدها ليضحوا به . وقد اضطلعت بالغناء الانفرادى الفنانة الزنجية الشابة مارتينا آرويو فابدعت فى تحريك المشاعر والسيطرة على قلوب المستمعين بفضل صوتها القوى المرن وصدق انفعالها الجياش الذى يشهد بطبيعة بالغة الحساسية ومزاج نارى ومما يذكر عن هذه الفنانة الزنجية المتمكنة أنها ستغنى دور « عايدة » فى الشتاء القادم ، وهو دور يبدو ملائما لها تماما ، شكلا وصوتا وموضوعا .

ومن أهم الحفلات الاركسترالية فى المهرجان كذلك حفل أركسترا بلجراد الفلهارمونى الذى قاده المايسترو زدرافكوفتش وقدم فيه ــ الى جانب عمل جديد قصير لمؤلفة يوجوسلافية ــ سيمفونية نورا نجاليلا للمؤلف الفرنسى الكبير أوليفييه ميسيان ١٩٠٨ Messiaen

وهذه السيمفونية من الاعمال الفريدة فى الموسيقى المعاصرة ــ لا بحكم طولها المسرف، اذ تتألف من عشر حركات ــ بل لضخامة توزيعها الاركسترالى وطرافته فهى تتطلب الى جانب الاركسترا السيمفونى الكبير عددا من الآلات الايقاعية المنغمة مثل الفبرافون Vibraphone والشلستا ، والايقاعية النقرية مثل النقارات والمصنفات وعدد كبير من الصاجات وما يشبهها ، تتعاون كل هذه المجموعة الايقاعية الاضافية على اعطاء رنين صوتى يوحى بموسيقى فرق الجاملان المعروفة فى جنوب شرقى آسيا (جاوة وبالى) ، كما أنها تتوفر على اداء بعض الضروب الايقاعية للموسيقى الهندية التى اشتهر ميسيان باهتمامه وتأثره العميق بها .

ولا يكتفى مؤلف هذه السيمفونية بكل هذه اللوحة من الالوان الصوتية الزاهية المنوعة بل

يضيف أليها آلة عجيبة هى «أمواج مارتينو» (١) ؛ لتسبغ بصوتها العجيب بريقا خاصا على المجموعة الاركسترالية ، كما كتب فيها للبيانو دورا انفراديا بالغ الصعوبة واللمعان استغل فيه الامكانيات المميزة لاسلوبه الموسيقى مثل انشاد الطيور وغير ذلك من المؤثرات البيانية (نسبة الى البيانو)التى عرف بها .

وأوليفييه ميسيان فنان كبير وباحث لا يعرف لمصادر الهامه الموسيقى حدودا جغرافية ولاتاريخية فالموسيقى الشرقية ، بايقاعاتها المركبة المتداخلة تستهويه وتسحره ، ولذلك توفر على دراسة الايقاعات الهندية بالذات دراسة متعمقة ، ظهر أثرها فى تفكيره ونظرياته الايقاعية الفذة التى تمثل اتجاها أصيلا فى موسيقى هذا العصر . وهوشاعر متأمل يعشق الطبيعة ويجد فى صنوف طيورها مجالا خصبا لخياله ، فيحاول أن يترجم أصوات تغريد تلك الطيور الى نغمات موسيقية تخضع للقيم الفنية ؛ ولعل من أشهر مؤلفاته التى عرفت به وبفنه على نطاق واسع مجموعة مقطوعات البيانو المسماة « البــوم الطيور » Album des Oiseaux وقد عزفت زوجته ايفون لوريو الالبوم الاول منها فى حفلة صباحية فى المهرجان كانت من أنجح حفلات موسيقى الحجرة رغم الصعوبات الاسلوبية والعزفية البالغة لهذه الموسيقى .

وان شخصية ميسيان الفنية لشخصية فريدة خصبة جديرة بان تنال منا نحن الشرقيين المستنيرين عناية خاصة ، فان ما استنبطه من طرائق ايقاعية غريبة من دراساته للايقاعات الشرقية قد يفتح أمامنا طريقا للتطوير فى المستقبل للموسيقى الشرقية بمعناها الواسع .

وميسيان بعد هذا كله فنان له أثره العميق فى تشكيل تفكير الجيل التالى من مؤلفى الطليعة فى عصرنا ، لا فى فرنسا وحدها بل وخارجها ، ومن أشهر تلاميذه الذين انتزعوا لأنفسهم مكانا قياديا فى عالم الموسيقى المعاصرة :المؤلف الفرنسى بيير بوليز Boulez (١٩٢٥)الذى يندر أن يخلو أى مهرجان للموسيقى الحديثة منه أو من أعماله .

ولعلك أيها القارىء تعجب اذ علمت أن هذا الفنان الفرنسى لا يجد الاستجابة الحقيقية لأفكاره وموسيقاه فى بلاده بقدر ما يجدها فى المانيا وسويسرا وليس من قبيل الصدفة ان أركسترا اذاعة كولونيا هو الذى قدم عملا من مؤلفاته الفنائية الكبيرة فى برنامج يسوده الاتجاه التقدمى حقا ، فهو يتألف من اعمال ثلاثة من أشهر الشخصيات الطليعية فى الموسيقى ، هم : انطون فيبرن Webern (١٨٨٣ — ١٩٤٥) وكارلهاينتز شتوكهاوزن(١٩٢٨) وبوليز . ومما يجدر ذكره عن مدينة كولونيا ، صاحبة هذا الاركسترا التقدمى ، أنها كانت أول مدينة أوروبية أنشىء فيها ستوديو للموسيقى الالكترونية (وهى موسيقى تعتمد على ذبذبات تصدر عن أجهزة الكترونية بمعمل الصوت ، ولا علاقة لها بآلات الموسيقى المألوفة) .

ولنعد بعد هذا الاستطراد الى حفل أركسترا كولونيا الذى يعد بحق ممثلا للجيل الجديد الذى نضج فى فترة الحرب العالمية الثانية ، ولهذا يتسم كل واحد من الاعمال الثلاثة فيه بصبغة تجديدية لافتة ، فالعمل الفنائى Visage Nuptiale لبيير بوليز تلحين لأبيات من الشعر السريالى لحنها تلحينا يجمع بين الفناء (التقليدى) وبين الهمس أو الوشوشة على الاصح ، كما أنه أدخل أرباع الاصوات فى حركتين من حركاته .

اما شتوكهاوزن — أعنف ممثلى جيل الطليعة فى المانيا وأشدهم اعتدادا بأبحاثه ومؤلفاته ذات الصبغة العلمية — فقد نال كثيرا من شهرته الاوروبية بفضل مؤلفات الموسيقى الالكترونية وان لم يقتصر عمله على هذا الميدان وحده ، فقد عزف له فى هذا الحفل عمل مركب أسماه « مجموعات » وكتبه لثلاثة أركسترات يوزعها على أمكنة مدروسة فى مساحة هائلة ، مما دعا الى تقديم الحفل فى أرض المعارض خارج مدينة زغرب ، وهو يبحث فى هذا العمل الموسيقى فى تداخل الصوت فى المساحات الكبيرة ، كما يدخل عنصر الضوضاء الى جانب الأصوات الموسيقية (الاركسترالية) ذات الذبذبات المنتظمة .

---

(١) آلة الكترونية ابتكرها موريس مارتينو Martenot سنة ١٩٢٨ وكتبت لها فى فرنسا وغيرها بعض المؤلفات الموسيقية اما منفردة أو بمصاحبة مجموعات اخرى .

ومهما يكن من أمر محاولات فرسان الطليعة الاوروبيين فان تجاربهم وأبحاثهم لازالت تتسم بروح القلق وتسودها رغبة ملحة فى التجديد والتوسع بكل الوسائل ، ولا زالت القيمةالانسانية والفنية الحقيقية لهذه التجارب موضع ترقب وشك ، ولا يمكن حتى الان القول بانها ستنجح فى فرض نفسها كلغة موسيقية عالمية .

●

واذا كنا قد تناولنا بشىء من التوسع الموسيقى الاركسترالية فى مهرجان زغرب فلا نستطيع أن نغفل حفلات الموسيقى المنزلية Chamber music او حفلات المجموعات الصغيرة التى كانت من العناصر الثابتة فى برامج المهرجان ، حيث استهلها الرباعى الوترى الامريكى الممتاز « لاسال » ببرنامج حافل يمثل نفرا من أهم مؤلفى القرن العشرين (بارتوك ، فيبرن، والمؤلف البولندىلوتوسلافسكى) ثم تلاه بعد ذلك بانتظام عدد من المجموعاتالصغيرة من بلاد مختلفة مثل تشيكوسلوفاكيا وايطاليا والنمسا وبريطانيا ويوجوسلافيا ، ولا يفوتنى هنا أن أنوه بحفل يعتبر من أجمل ما سمعناه فىالمهرجان كله ، لا فى اختيار البرنامج فحسب ، بل فىالانسجام التام بين عازفى المجموعة وفى الاداء المصقول المعبر ذلك هو أركسترا صوليست زغرب (التابع لاذاعة زغرب) بقيادة أنطونيو يانجرو Jamigro عازف التشللو المعروف ، فقد كان برنامج هذه الحفلة رصينا منوعا اذ عزفوا فيه للمؤلف الالمانى الكبير بول هندميت عملين نخص منهما « الموسيقى الجنائزية » التى كتبها ١٩٣٦ لالة وتريةواركسترا صغير ، وعزفها يانجرو على التشللو عزفا لاينسى وتضمن البرنامج كذلك أحد أعمال الموسيقىالمنزلية للمؤلف الروسى الكبير شوستاكوفتش هو سكرتسو عمل رقم ١١ . ولا اكتمك ايها القارىء أنالتأثير المباشر لموسيقى هندميتوشوستاكوفتش ذكرنا بأن مؤلفى القرن العشرين ليسوا جميعا علماء أو مهندسى صوت ، بل ان منهم فنانين يحسنون التعبير عن مشاعرهم بلغة موسيقية حديثة ولكنها تخاطب الوجدان وتحمل طابعاانسانيا هو قوام الفن فى كل عصر .

ومن الفقرات البارعة كذلك فى برنامج«صوليست زغرب » تقديم عملين للمؤلف اليوجوسلافىالمعروف ميلكو كيليمين Kelemen (١٩٢٤) يفصل بينهما عشرة أعوام ، أولهما ارتجالات للكونسير كتبها سنة ١٩٥٥ باجادة كبيرة وبلغة موسيقية رصينة يبدو فيها تأثره ببارتوك ، أما العمل الجديد للتينور والاركسترا فقد كتبه سنة ١٩٦٥ خصيصاللمهرجان زغرب ، وهو يمثل قفزة كبيرة فى تطور نمو هذا الفنان الغزير الانتاج ، اذ يستخدم فيه طريقة صفوف الاصوات بتوسع ولكنه ليس مقنعا تماما ، وخاصة فى تلحين هذه الأبيات الرقيقة عن«الربيع» وان كان يدل على مدى حرص كيليمين علىمسايرة أحدث اتجاهات الطليعة فى التأليف الموسيقى فى أوربا وأمريكا ، وقد شهدنا لنفس المؤلف اليوجوسلافى فى المهرجان عملين مسرحيين ، أوبرا وباليه ، سنعرض لهما فى المقال القادم عن الموسيقى المسرحية فى مهرجان زغرب .

●

واخيرا وليس آخرا فان المهرجان كان نواة لنشاط زاخر تفرع عنه اذ نظم فى نفس الوقت معرض لمدونات الموسيقى الحديثة يدل على مدى الهوة العميقة التى تفصل بين الموسيقى اليوم وكل طرائق التدوين الموروثة . فمدوناتها أقرب الى الرسوم الهندسية واللوغاريتمات ولا تكاد تجد فيها من مألوف العلامات الموسيقية الا النزر اليسير ، كما أن كل واحد من المجددين يجتهد فى ابتكار طريقة خاصة به تسمح له بتدوين دقيق لمقاصده .

وقد نظم المجلس الدولى للموسيقى حلقة بحث فى موضوع تقديم حفلات الكونسير والاوبراوالباليه على شاشة التليفزيون ، تحدث فيها خبراء من المانيا الغربية والسويد وبريطانيا عن خلاصة خبراتهم فى أفضل الطرق لنقل الموسيقى تليفزيونيا

ومن المعالم البارزة فى المهرجان الندوة التى نظمتها ادارته حول موضوع : « ماذا تعنىالموسيقى بالنسبة لنا » وافردت لها جلستين صباحيتين وطلبت الى بعض كبار مدعويها من مؤلفينموسيقيين ونقاد الاشتراك فيها ومن بين المؤلفين الذين دعتهم ادارة المهرجان للمشاركة فى مناقشات هذهالندوة مواطننا المؤلف الموسيقى جمال عبد الرحيم ، الذى عبر عن وجهة نظر البلاد الشرقية الناهضة فى قيمة

الموسيقى بالنسبة لبناء كيانها الوجدانى ، واشار الى الهوة التى تفصل بين الجمهور العريض فى الغرب وتيارات التجديد الموسيقى المتطرفة ، نظرا لعزلة الكثيرين من المؤلفين المعاصرين عن المجتمع ، واغراقهم فى التيار العلمى المحض الذى يكاد يجرد الموسيقى من الجانب الانسانى ويحيلها الى عمليات معملية رياضية جافة . وقد خالفه فى رأيه المؤلف الالمانى شتوكهاوزن ، منكرا وجود أى انفصال بين التيارات التجديدية الموسيقية وجماهير المستمعين، لا فى أوربا فقط ، بل وفى آسيا والهند .. وقد احتدم النقاش بينهما وساد المناقشة حماس شديد لا بين المتحدثين وحدهم بل وبين صفوف الجمهور، غير أن المؤلف اليابانى ماتشوشيتا والروسى عارف مليكوف والناقد الايطالى ماسيمو ميلا انضموا جميعا الى وجهة نظر المؤلف المصرى فأكدوا وجود هوة كبيرة تفصل بين الجمهور ومؤلفى الموسيقى المعاصرة فى كل مكان وخاصة فى اتجاهاتها المتطرفة (مثل الموسيقى العفوية Alleatoire والموسيقى المصطنعة Concrète وما الى ذلك)

وربما اتيحت فرصة أطول فى مقال آخر لاطلاع قراء « المجلة » على الاراء المتشعبة القيمة التى عرضت فى هذه الندوة العنيفة وفى الندوة السابقة لها حول هذا الموضوع الجوهرى : « ماذا تعنى الموسيقى بالنسبة لنا » .



معابد رمسيس الثانى وعبادته

فى بلاد النوبة

بقلم أحمد عبد الحميد يوسف

حظيت بلاد النوبة السفلى ، منذ طلائع التاريخ المصرى القديم بحظ عظيم من اهتمام الفراعين ففيها كانت دروب القوافل حيث تحمل عروض التجارة مما كان المصريون يحتاجون اليه ويحرصون عليه من البخور والعاج والأبنوس وريش النعام ، وفيها كانت مناجم الذهب الذى أحبه المصريون وحرصوا على استخراجه، وفيها كذلك كانت محاجر الديوريت المتين· وكانت فضلا عن ذلك موردا بشريا طيبا يمد قوات الشرطة والجيش بشباب جلد يمتاز بالقوة والصلابة والطاعة والنظام ، ولذلك كانت شواهد اهتمام الفراعين بها قديمة ترجع الى بداية الأسرات وظل وصالها بمصر يزداد وثوقا وقوة منذ الدولة القديمة ، فكان سلطان زوسر ـ رأس الأسرة الثالثة ـ وما أولاها من العناية من الأحداث التى ترددت فى أسماع الزمان حتى أيام البطالمة (١) ، ثم توالت جهود الفراعين فى سبيل تمهيد الطرق اليها وكشف دروبها وكسب ود قبائلها وتأمينها والدفاع عنها من عدوان المغيرين من قبائل كوش فى النوبة العليا ، وذلك حرصا على اتصال التجارة وأمنها وحرصا على سلامة قوافل التعدين فى حركتها الدائبة الى مناجم التبر فى الذهاب والاياب · وكان انتاج الذهب من شئون الدولة التى يعنى الملوك بها وتسجيلها فكان مما ذكر فى حوليات تحتمس الثالث أن النوبة السفلى كانت تغل ما بين ٤٧٥ و ٥١٠ ارطال من الذهب ، على حين كانت النوبة العليا تؤدى أقل من ذلك بكثير (٢) ، وذلك فضلا عما كانت تغله من الأخشاب (٣) ·

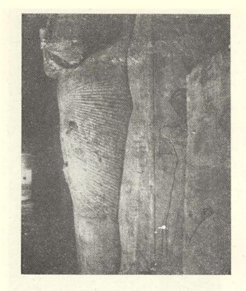
وكان مع هذا النشاط الاقتصادى ومن وراء تلك الرحلات الكثيرة أن تدفقت على النوبة ثقافة مصر وحضارتها ، وعقائدها ودياناتها ، وكان المصريون من جانبهم حريصين على نشرها هناك لأن فى صبغ النوبة بالصبغة المصرية الأصيلة تسهيلا لحكمها ودفع غارات الأعداء عليها · وكانت المعابد مراكز للعلم والعرفان كما كانت مراكز لشعائر الدين

وقد بلغ من عناية الفراعين بالنوبة أن ملوك الدولة الحديثة كلهم أو أكثرهم قد أقاموا منذ

(١) J. Vendier, La famine dans l'Egypte Ancienne (1936) p. 132. P. Barguet. La Stèle de la famine à Sehel (1953) p. 14 ff.

(٢) H. Kees, Ancient Egypt, A Cultural Topography pl. III—VI (1961) p. 322

(٣) Op. cit. p. 108



١ ــ الحائط المنقوش بقرار بتاح عام ٣٥ من حكم رمسيس وقد أقيــم بعد اكتمال المعبد تصويرا وتلوينا لرأب صدعه ويرى هنا وقد حجب منظرا لرمسيس (أبو سنبل الكبير)

استردت مصر استقلالها من الهكسوس على ارســال الحملات الى النوبة لاقرار الأمن والنظــام فيها ، فاذا البــلاد منذ الأسرة الثامنة عشرة قد تحولت تحولا كاملا الى الصبغة المصرية ثقافة ودينا وأولاها الملوك حكما خاصا فأقاموا على ادارتها نائبا للملك يحمل لقبا شرفيا هو « ابن الملك فى كوش » (٤)

أما فى عهد رمسيس الثانى ، فقد حظيت بلاد النوبة بما لم تحظ به فى عهد ملك سبقه أو لحقه من العناية والنشاط ، كما كان له فيها من المعابد ما لم ينبغ لأحد من الملوك ، وغير بعيد أن يكون رمسيس ، وهو بعد أمير ، قد أعتنى بشئون النوبة فتتبع أخبارها وأحاط بأمورها بنوع خاص ، فقد حدثنــا نص أقيم فى قوبان من أعمال النــوبة أن شئون الوجهين من أرض مصر قد كانت تنتقل اليه وهو بعد أمير يحمل لمة الصبا (٥) ثم مضى هــذا النص نفسه يحدثنا عما بذل من الجهــد فى السير على خطى أبيه من أجل توفير الماء فى طريق القوافل الى مناجم الذهب فى اكسيتا بوادى العلاقى فأرسل البعوث لحفر الآبار هناك فنبط الماء على عمق اثنى عشر ذراعا ووفق رجاله على حين أخطــأ التوفيق رجال أبيــه على عمق مائة وعشرين (٦) • وكان ذلك فى العام الثالث من حكمه ، وكان رمسيس قبيل بعثته تلك قد اضطر فى طلائع حكمه الى ارسال حملة على النوبة يقمع فيها ثورة عنيفــة قامت هناك ، وهى الحملة التى صورت فى معبد بيت الوالى والتى أشار اليها فى اللوح الذى أقامه فى أكبر الظن بهــذه المناسبة فى أسوان على مشارف تلك البلاد مؤرخا بعامه الثانى (٧) •

ولا شك أن رمسيس فى اتصاله بهذه البلاد قد ســمع بتأليه أســلافه من الملوك فيها حيث عبد سنوسرت الثالث قبل عهده بسبعة قرون ، وذلك فى أعقاب حملة على النــوبة أعتبر على أثرها بطلا ، وأله هناك (٨) ، ولعله سمع أو شاهد فى الليسيه منظر البطل العظيم تحتمس الثالث وهو فى حضرة جدهما سنوسرت المؤله (٩) ، كما ســمع بتأليه امنحتب الثالث فى صولب (١٠) من وراء الشلال الثــانى وتأليه زوجته الملكة تى فى ســـدنجا (١١) قرب الشلال الثالث وعبادة توت عنخ آمون فى فرس(١٢) ولا نكاد نشك فى أن تطلعه الى الألوهية والعبادة انما كان من أعظم الحوافز التى حملته على انشــاء هذا العدد الضخم الفخم من المعابد هناك ، وكان رمسيس ممن هاموا بذواتهم وامتلأوا اعجابا بأنفسهم ، فلقد أقيم له فى النوبة وحدها تسعة معابد تمتــد من الشلال الأول الى الشلال الثالث هى من الشمال الى الجنوب •

١ ــ معبد بيت الوالى
٢ ــ معبد جرف حسين

(٤) ايتين دربون وجاك فانديه ، ترجمة عباس بيومى : مصر ، ص ٤٤٦ •

(٥) P. Tresson, La Stèle de Kouban l. 17.

(٦) ibid l. 21.

(٧) J. H. Breested, Ancient Records of Egypt Vol. III. § 478—479

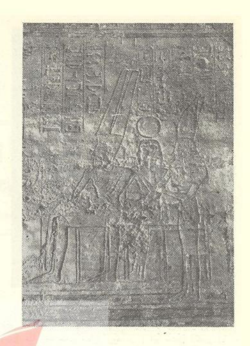
(٨) Hegall. A Report on the Antiquities of Lower Nubia p. 4

(٩) Porter-Moss, Topographical Bibliography Vol. VII p.

(١٠) Op. cit. p. 169

(١١) ibid p. 166

(١٢) ibid p. 124. Save-Sodenbergh, Aegypten und Nubien (1941) S. 204.



٢ ـ من شواهد التعديل فى مناظر المعبد بعد تأليه رمسيس وقد حشر بين آمون وموت ، وكانت موت جالسة على كرسى من وراء زوجها فجعلت واقفة لافساح مكان لرمسيس الذى أضيف من فوق راسه نص عمودى • استكمل تحت العمود الذى يليه. (أبوسنبل الــكبير) (لاحظ أقدام موت عند جلوسها وآثار كرسيها ثم أقدامها عند وقوفها وقد انخفضت عن خط الوقف)

٣ ـ معبد قوبان وقد تهـدم فلا نكاد نعـــرف عنه شيئا

٤ ـ معبد وادى السبوع

٥ ـ معبد الدر

٦ ـ معبد أبى سنبل الصغير

٧ ـ معبد أبى سنبل الكبير

٨ ـ معبد سره وهو الآن فى السودان ولم تبق منه الا أطلال قليلة

٩ ـ معبد عمارة وهو كذلك فى الســـودان وقد تهدم أيضا

ونريد أن نتتبع من هذه المعابد متى أنشئت على وجه التقريب ما استطعنا ومتى اله رمسيس وعبد فيها ، حيث أقيمت له من غير شك شعائر العبادة على نمط ما كان يقام للآلهة •

ومهما يكن من شىء ، فلسنا نشك فى أن معبد أبى سنبل الكبير قد كان أول ما أقام رمسيس من المعابد فى النوبة بعد بيت الوالى : ذلك أن تأليهه لم يكن قد تقرر يوم البدء فى انشائه وحتى اكتمل من بنـــائه قدر عظيم ، فكان أن جاءت مناظره فى مرحلته الأولى خالية من كل مايدل على تأليهه ، وذلك فى الفناء الخارجى وفى الواجهة وقاعة العمد الكبرى والصغرى ، فاحتل الجانب الشمالى من القاعة الأولى قصـــة كاملة بالصورة والكلمة لمعركة قادش التى وقعت فى العـــام الخامس من حكمه ، يقابلها على الجانب الجنوبى صور تمثله فى عجلته الحربية على رأس ثلاثة من بنيه وهو يهاجم قلعة حصينة على ربوة عاليـــة لعلها قلعة دابور التى هاجمها عام ثمانية لتوليه ، ثم منظره وهو يطأ أسيرا ويضرب آخر رمزا لانتصاره ، ثم منظره آخر الأمر عائدا مع أسده الأليف وأسراه ، وذلك فضـــلا عن مناظره الدينية العادية التى تمثله بين يدى الآلهة يقرب اليها القربان أو يتلقى منها البركات • فلما أن تقررت عبادته عمد الفنون الى كثير من مناظر الدين فتناولوها بالتعديل والتبديل ، فحشر رمسيس فى طائفة من المناظر بين الآلهـــة ليكون واحدا منها ، يعبد كما تعبد ويتلقى القرابين كما تتلقى ، ثم أضيف اليها من النصوص اسمه وما يتفق والمناظر التى بدا فيها ذلك الاله الجديد • ولقد بدأت هذه التعديلات فى الحائط الغربى من قاعة العمد الكبرى ، وهو الحائط الذى يعتبر واجهة لقاعة العمـــد الصغرى حيث تبدأ الشعائر والأسرار ، ثم تجاوز التعديل الى قاعة العمد هذه الثانية (١٣) • فلما تم له ما أراد فى أبى سنبل الكبير ، ورأى أن التبشير بعبـادته قد لقى آذانا مصغية ونفوسا راضية ، اذا به ينشىء على مراحل من المنطقة التى قدر لها أن تدين بعبادته معابده تلك التى ذكرنا آنفا ، ولذلك فلســـنا نجد فيها أثرا من التعديل الذى أدخل على منـــاظر أبى سنبل الكبير وبعض نصوصه بقصد تأليهه ، وانما

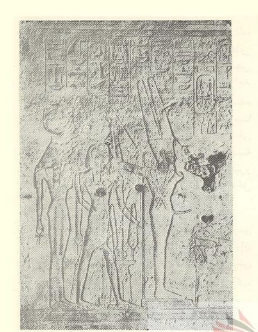
(١٣) Photos, Abu Simbel F. 60, H. Centre of Documentation on Ancient Egypt and Collections Scientifiques. Salles intérieures. Textes Hiéroglyphiques H 25, 29.

جاءت صورها ونصوصها وفق ما كان قد وضع لها من تصميم سابق يتفق مع ما انتوى لتعبر عن ألوهيته ٠

غير أن بيت الوالى كماأشرنا من قبل قد وقع بناؤه قبل أبى سنبل الكبير ، وقبل نشأة هذه السياسة الدينية الجديدة باعلان رمسيس الها ، ولذلك فلم يعبد رمسيس فيه ولم ترد فى صوره الدينية العديدة صورة واحدة بألوهيته الممتازة وشعائره كما ورد فى غيره من معابد النوبة ، وانما كانت صوه الدينية مقصورة على المناظر العادية التى ترددت فى المعابد تمثله فى صحبة الآلهة يقرب اليها أو يتلقى منها البركات ، ثم أخبار حملته على النوبة ومناظر رمزية أخرى تعبر عن انتصاره وشجاعته (١٤)

لذلك فأكبر الظن أن رمسيس انما انشأ معبد بيت الوالى بين عامه الثانى فى أعقاب حملته على النوبة وقبل عامه الخامس الذى اشتبك فيه مع الخيتيين فى معركة قادش ، فما كان ليغفل فى مناظره الحربية تلك المعركة التى كانت مصدر فخره وخيلائه أبدا ٠ فان كان ذلك كذلك ، فان معبد بيت الوالى يكون أول ما أنشأ رمسيس من المعابد هناك على الاطلاق ويكون قد أنشأه من غير شك قبل التبشير بعبادته ، ولكن المعبد قد ظل مع ذلك بمنجاة من التعديل والتبديل ، وكان رمسيس خليقا أن يحدث فيه مثل ما أحدث فى ابى سنبل الكبير، أو أنه كان خليقا ان ينشىء معبدا أو مصلى صغيرا الى جواره أو فى بعض هذه البقعة ، ولكنه لم يفعل من ذلك شيئا ، ولذلك فلا بد أن يكون معبد بيت الوالى خارج النطاق الذى بشر فيه بعبادته وعبد فيه ، وغير بعيد أن يكون معبد جرف حسين أول ذلك النطاق فى الشمال ومعبد عمارة آخره فى الجنوب .

بدأت اذن عبادة رمسيس والتبشير بها فى النوبة بعد أن تم معبدأبى سنبل الكبير أو أوشك على التمام، فمتى وقع ذلك ؟ رأى برستد (١٥) ـ وأخذ عنه وايجل (١٦) ـ أن هذا المعبد انما بدأ انشاؤه فى



٣ ـ منظر آخر يبين التعديل فى مناظر المعبد وقد حشر رمسيس حشرا حيث لا مكان له بين الاله (مين آمون كاموتف) وبين ايزيس ، فبدا القديم من الصورة تحت الجديد المضاف ، سواء فى الشخوص وما فوقها من نصوص ٠ (أبوسنبل الكبير)

عهد سيتى الاول ، وأن انشاءه قد خطا مراحل بعيدة المدى قبل أن يتولى العرش ولده رمسيس ، واستند فى افتراضه الى وجود اسم رمسيس فى أخاديش من نصوص مؤرخة بالعام الاول من حكم ملك قال انه هو ، وذلك على المدخل الذى يصل بين قاعة العمد الكبرى وقاعة العمد الصغرى ، ورأى أن رمسيس قد نقش هذا النص عند توليه حيث انتهى العمل الى الموضع من المعبد ، أى أنه استبعد بداهة أن ينجز من المعبد هذا القدر فى أيام من توليه ٠ ورأى جوتييه (١٧) أن ما ورد فى تلك النصوص من تاريخ انما يعين عام البدء فى انشائه فى عهد رمسيس ، وذلك دون ماعلاقة بموضع النقش وما

(١٤) See. Roeder, Der Felsentempel von Beit El-Wali Taf. 16, 17, 26, 27

(١٥) Breasted, op. cit. § p. 495.

(١٦) Weigall, op. cit p. 128

(١٧) Gauthier, Livre des Rois, tome III fasc. 1 p. 34.

انجز من المعبد . وواقع الأمر أن هذه الأخاديش انما ترجع الى العام الاول من حكم مرى رع ستى الثانى حفيد رمسيس . غير أن الدمار قد لحق بهذا النص فذهب بأكثره ، ولم يبق من اسم ستى الثانى الا أحد أسمائه وهو مرى رع ، وكان قد استهل عهده بترميم معبد جده هذا فأصلح تماثيل الواجهة مما سرى فيها من شروخ ، فجبر رجل التمثال فى أقصى الشمال وبنى دعامة تحت ذراع الذى يليه ونقش اسمه وألقابه عليها وهى مرى رع أوسر خيرو رع ستى (١٨) ، ثم نقش اسماءه كذلك على مدخل المعبد تذكارا لما أحدث فيه (١٩) .

وظاهر من تلك الأخاديش أن عبادة رمسيس الثانى فى النوبة قد اتصلت بعد وفاته أعواما وان بعض الفضل فى ذلك ربما يرجع الى حفيده سيتى الثانى ، حيث احتفل بعد ترميم المعبد بموكب الزورق المقدس لرمسيس الاله وتجديد شعائره ، ثم نقش ذكرى ذلك الاحتفال ، حيث نجدها الآن على مدخل قاعة العمدالثانية ، مؤرخابعامه الأول(٢٠) وذلك مع منظر مألوف يمثل الكهان وهم يخرجون بزورق الاله على مناكبهم ، غير أن اكثر النص قد ضاع كما قدمنا كما حال المنظر فلا يكاد يبين .

لذلك فما زال تاريخ البدء فى بناء المعبد غامضا بعد أن استبعدنا قول برستد ورأى جوتييه ، وان كان ذلك قد وقع من غير شك فى عهد رمسيس وعلى الأرجح بعد اشتباكه مع الخيتيين وبعد حملاته السورية ، وذلك مما صور فى المعبد من معارك قادش والقلاع السورية وما صور على قواعد تماثيل الواجهة من صور الأسرى ، وهى تشهد بعلم الفنان ودرايته بخصائص أهل الشمال من مختلف القبائل والأجناس (٢١) وما ورد على مدخل الفناء الخارجى من ذكر الخيتيين وانتصار رمسيس عليهم . ويؤيد ذلك أيضا ما تحدث به (رمسيس عشاحب) ساقى الملك فى نقشه الذى أقامه شمالى المعبد الصغير ، حيث أشاد بمليكه الذى نحت لأبيه فى الجبل معبد ملايين السنين وجلب له من جماهير العمال من أسرى ذراعه (أو سيفه) من كل بلد فملأ المعابد من أبناء رقنو (٢٢) .

ولكن الذى لاشك فيه أن المعبد قد انتهى واكتمل بناؤه وأكثر زخرف ألوانه قبل العام الخامس والثلاثين من حكم رمسيس ، يدلنا على ذلك ما أصاب قاعة العمد الكبرى من شروخ سرت فى احد الأعمدة فيها ، وما اضطر اليه المهندسون يومئذ من اقامة حائط بين هذا العمود والذى يليه لوقف انهيار العمود المشروخ واستغلال صفحة هذا الحائط فى نقش نص دينى أرخ بالعام الخامس والثلاثين وعرف باسم قرار بتاح (٢٣) . وكذلك يقع فى شرفة المعبد نص آخر مؤرخ بالعام الرابع والثلاثين خلد فيه رمسيس زواجه بابنة ملك الخيتيين وهو الزواج الذى عقد تدعيما للسلام والود الذى أعقب حروبا عوانا ختمتها معاهدة الصلح التى عقدت فى العام الحادى والعشرين من حكم رمسيس وهو يدل كذلك على وجود المعبد قبل تاريخ الزواج ، ومع ذلك فربما استطاع الشرخ الذى سرى فى العمود أن يبوح لنا بتاريخ انتهاء المعبد أو يقربه الينا بعض التقريب ، فان اتجاه الشرخ فيه وشرخا آخر بنفس الاتجاه يبدأ من فوق المدخل الى قاعة العمد الثانية ليوحيان يعيب فى صخر الجبل أصيل ، بمعنى أن هذين قد كانا شرخا واحدا أصيلا فى الجبل قبل نحت المعبد ، ولعل العمال قد حاولوا فى أثناء العمل علاج تلك الشروخ بالملاط ، وقدروا أنها لاتظهر بعد تغطيتها وتلوينها فلما لم يفلح العلاج واستمر اتساع الشرخ الى حد الخطورة ، كان لابد من وقف انزلاق العمود بذلك الحائط الذى نقش بقرار بتاح وذلك بعد بناء المعبد أو قبيل انتهائه بزمن يسير ، ولذلك فلسنا نستبعد أن يكون المعبد قد انتهى حول العام الرابع والثلاثين وأن تكون اللمسات الأخيرة فيه قد انتهت حول الخامس والثلاثين .

(١٨) Lipsius, Denkmaler III 204 f.

(١٩) Cernyet Donadoni, Abou Simbel. Porte d'entrée et grandes salles F (Centre de Documentation) E 10

(٢٠) Gauthier, ibid; Documentation Centre G. 14

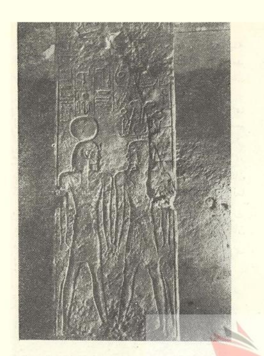
(٢١) Weigall, op cit pl. I x iii; Golenischeff, Racial Types at Abu Simbel in Ancient Egypt (1917) fig. 57-61.

(٢٢) Photos Centre of Documentation

(٢٣) Cernyet Edel, Abu Simbel, Décret de Plat (CDAE)

بقى أن نعلم متى اعلنت عبادة رمسيس فى أبى سنبل الكبير ومتى كان تعديل مناظر المعبـــد ثم التبشير بتلك العبادة فى سائر أنحاء بلاد النوبة ٠ لسنا نستبعد أن يكون ذلك قد وقع فى العام الذى انتهى فيه المعبد أو بعد ذلك بقليل ، وأكبر الظن أن رمسيس قد وضع يومئذ من أجل التبشير بعبادته خطة لبناء تلك المعابد التى ملأ بها النوبة ، ولدينا نص من معبد السبوع مؤرخ بالعام الرابع والأربعين من حكمه يتحدث فيه ستاو نائب الملك فى النوبة عن استخدام أسرى من قبائل التمحيو فى بناء هذا المعبد (٢٤) ، بمعنى أن عبادة رمسيس قد بدأت فى أبى سنبل ثم تجاوزتها الى وادى السبوع قبل هذا العـــام (٢٥) ٠ ومما يزكى هذا التاريخ الذى افترضناه تقارب مواعيد المناسبات التى نقشت بها النصوص فى منطقة أبى سنبل ،وهى لوح الزواج فى العام الرابع والثلاثين وقرار بتاح فى العام الخامس والثلاثين ولوحتا ستاو فى العام الثامن والثلاثين ومهما يكن من شىء فما ينبغى أن نمضى دون وقفة عند ذلك البرنامج الضخم الذى وضـــعه رمسيس لبناء معابد النوبة هذه كلها فى أمد لايكاد يجاوز ثلاثين عــاما حتى نهاية حكمه ، وفيها ما يدل على ما كان فى مصر من ثروة فنية وبشرية من العمـــال والبنائين والمهندسين والفنانين فى النوبة وحدها دون ســائر أنحــاء مصر على ما تغص به من آثار رمسيس ٠

كان معبد وادى السبوع اذن أول معبد ينشأ بعد تاليه رمسيس فى أبى سنبل الكبير ، وذلك عام أربعة وأربعين من حكمه ، أما معبد أبى ســـــنبل الصغير فظاهر من نص رمسيس عشاحب انه هو الذى تولى الاشراف على انشائه ، فان ماورد فى العمود العاشر من قولــه وبين نص انشاء هذا المعبــد فى أقصى شمال واجهته (٢٦) متشابه الى حد كبير اذ يتحدث النصان كلاهما عن معبد اقتطع فى الصخر وأن هــذا المعبد لم يصنع مثله من قبل وذلك فيما



٤ ـ رمسيس بناسونه بين يدى رمسيس بلاهوته (أبوسنبل الكبير)

عدا معبدا آخر سماه رمسيس عشاحب (سا أمون) وسماه نص المعبد مرى أمون وهما انما يشيران الى المعبد الكبير غير بعيد ، ثم مضى رمسيس عشاحب فتحدث عمـــا كلف به من قبل الملك من الدعاية له والتبشير به فى النـــوبة العليا أو كما قال : « لقد أمرنى بتهيئة أرض كوش من جديد من أجل الاسم العظيم للملك »٠ ولسنا نستبعد اذن أن يكون معبدا سرة وعمارة قد أنشئا باشراف رمسيس عشـــاحب هذا بعد المعبد الصغير الذى بنى بعد العام الرابع والاربعين أى بعد معبد السبوع وذلك أن ســـتاو بعد أن نقش لوحتى العام الثامن والثلاثين عند أبى سنبل الكبير قد مضى الى منطقة السبوع حيث شغل بانشاء المعبد وافتتاحه فى ذلك العام ثم تقاعد أو توفى على الأرجح بعد ذلك بقليل وقد بلغ من الكبر عتيا ، اذ انفق عمره حاكما على النوبة جم النشاط وافر العمل منذ عين فى العام الثانى من حكم سيتى الأول الذى أوفى على عشرين عاما ، أى ان تكليف

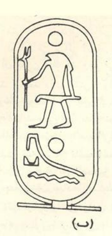
(٢٤) Barsanti et Gauthier, Stèles Trouvées à Ouadi Es-Seboua (Nubia) Ann. Serv. XI (1911) p. 84.

(٢٥) Gauthier, Le Tempel de Ouadi Es-Seboua (1912) p. II, III.

(٢٦) Desroches-Noblecourt, Edel et Youssef, Abou Sembel, Petit Temple (CDAE) p 1.

رمسيس عشاحب بأن يستأنف « من جديد تهيئة أرض كوش من أجل اسم الملك » انما كان من بعد ستاو .

وكان انشاء معبد الدر كذلك فى الفترة التى أعقبت بناء معبد السبوع ، يؤيد ذلك ذكر اسم أبى سنبل الكبير فى نصوص معبد الدر (٢٧) وذكر معبدى السبوع والدر فى نصوص جرف حسين (٢٨)، وفى ذلك أيضا دلالة على أن جرف حسين قد كان آخر ما انشأ رمسيس من معابد النوبة أما معبد قوبان فلم تبق منه الا أطلال قليلة ولم نؤت عنه من العلم ما يمكننا من ذكر شيء عنه وان كان محتملا تأسيسه مع بعثة رمسيس الى وادى العلاقى لحفر الآبار هناك .



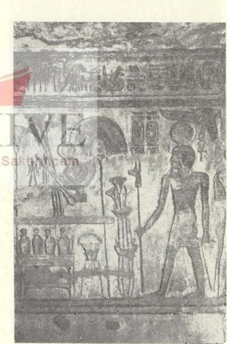
(ب)

٦ ـ اسم رمسيس (أوسر ماعت رع) كما تردد رسمه فى المعابد (لوحظ فى الصورة السابقة أن رمسيس قد أخذ مكان رع) (أبوسنبل الكبير)

نخلص من هذا كله الى أن معابد رمسيس فى النوبة ربما تعاقبت على الوجه التالى من حيث تاريخ بنائها :

١ ـ بيت الوالى
٢ ـ قوبان
٣ ـ أبو سنبل الكبير
٤ ـ السبوع
٥ ـ أبو سنبل الصغير
٦ ـ سره
٧ ـ عمارة
٨ ـ الدر
٩ ـ جرف حسين

ولقد خصصت هذه المعابد لعبادة الآلهة العظمى فى مصر على عهده كما عبدت فى بر رعمس عاصمته الجديدة شرقى الدلتا وهى آمون اله طيبة وبتاح اله منف ورع حراختى اله هليوبوليس وكان حورمحب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة قد كون من هذه الالهة ثالوثا يعبد فى أنحاء مصر تجنبا لما عسى أن يتكرر من أزمات انفراد آمون بالسلطات (٢٩) فلما انشأ رمسيس معابده فى النوبة جعل لكل



٥ ـ أوسر (الصولجان) وماعت (الريشة) فى يدى رمسيس المتوج بقرص الشمس رع من وراء الزورق المقدس للاله (الدر)

(٢٧) Blackman, The Temple of Derr p. 70, 107.
(٢٨) Documentation Centre photos, Geif Hussein C 12, E 43

(٢٩) Kies, op. cit p. 271

اله منهـا معبـــدا ، وان لم يمنـــع ذلك من أن يعبد معه غيره من الآلهة ، فكان معبد السبوع للاله أمون خاصة ومعبد الدر للاله رع ومعبـــد جرف حسين للاله بتاح وعبدهو ـ حيث عبد ـ الى جانب كل منهـا فى معبـده ، واكبر الظن ان المنطقـــة الممتدة من أبى سنبل الى وادى السبوع قد كانت المركز الرئيسى لعبادته ، فانه لما استقرت له العبادة واطمأن الى رسوخهافى النوبة عمدالى تأليه زوجته فانشأ معبدا آخر لها الى جوار معبده حيث عبدت معه فيه الى جوار حتمور ، وربما زكى ذلكان يسمى معبـد أبى سـنبل الكبير باسم عاصمته الجديدة وكلاهما منسوب اليه اذ أطلق على كل منهما اسـم بررعمس أى دار رمسيس وان يسمى معبد الدر باسم (معبد دار رمسيس فى بيت رع) ومعبـــد السبوع باسم (معبد رمسيس فى دار آمون) وفى هذه الأسماء مايدل على ماتمتع به رمسيس من مركز ممتاز فى كل منها ، أما معبد جرف حسين فقـــد سمى دار بتاح .

ومما اتبع رمسيس فى التبشـــير بعبـــادته أسلوب تصويره بين الآلهة أولا كأنه واحد منها ثم عمد الى انتحال شـــخص بعض الآلهة (٣٠) وذلك بالظهور فى كثير من الأحيـــان ثالث الثالوث فى عبادة من العبادات اشعارا بانه شخص الاله الذى صور مكانه ، فصور بين أمون وزوجته موت فى مقام ابنهما خنسو وبين ايزيس وأوزريس فى مقام ابنهما حور وبين بتاح وسخنت فى مقام ابنهما نفرتم وبين اله الشمس وبوس عاس فى مقام شو ، كما صور وهو يقدم القربان الى الثالوث الالهى الذى يقوم هو بلاهوته واحدا فيه . ومن مناظره الطريفة كذلك أن يصور بناسوته فى حضرة شخصه اللاهوتى يتعبد اليه أو يتلقى منه البركات .

ومهما يكن من شىء ، فقد كان معبد الدر ـ فيما أعتقد ـ قمة ما وصلت اليه عبـــادته من التطور والاكتمال (وقد يكون لذلك آخر مابنى باستـــثناء جرف حسين) وذلك أنه عبد فى هذا المعبـــد على

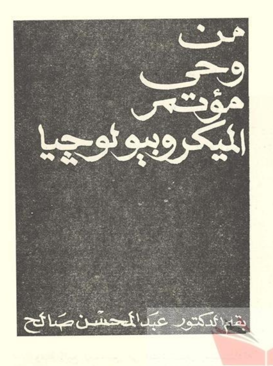
(٣٠) Save-Soderbergh op. cit S. 205

صورة رع نفسه كانما اتحد مع رع فأصبـــحا الها واحدا أو أنه يمثل الاله العظيم فى الأرض ، وهو المعبد الذى انفرد فى معابد النـــوبة بأن اقتصرت القاعة الثانية فيهعلى منظرين متقابلين للزورق المقدس للملك الاله وخلت من زورق الاله رع ذاته ، أى أن زورق رمسيس قد تكرر حيث كان ينبغى أن يصور زورق الاله . وفضلا عن ذلك فقد اتخذ رمسيس فى هذا المعبد لقب رمسيس م ويا (٣١) مثل لقب الشمس رع م ويا أى رع فى زورق السماء وهو تعبير عن رحلة انه الشمس اليومية عبر المحيط السماوى . ومن أبرز الصور وأهمها فى التعبير عن الوهيـــة رمسيس واتحاده فى شخص رع صورة تعبر عن اسمه (أوسر ماعت رع) مثـــل فيها الملك من وراء زورق الاله قائما فوقرأسه قرصالشمس رع ،وفى يمناه صولجان يعبر عن لفظ أوسر وفى يسراه ريشة تعبر عن لفظ ماعت (أنظر الشكل ١) (٣٢) وكان اسم الملك هذا يكتب كثيرا بهذا الاسلوب (شكل ب) حيث يصـــور الصولجان والريشة فى يدى رع اله الشمس فى هيئـة انسان له رأس الصقر المتوج بقرص الشمس . وبذلك فقد حل شخص رمسيس محل رع الذى يكون الجزء الثالثمن اسم الملك . ولم يرد الفنـــان أن يدع مجالا للشك فيمـــا أراد من الدلالة على أن رع انما هو رمسيس فكتب اسميه قبالة هامته . وفضلا عن ذلك فقد ورد فى نصوص المعبد أن الاله رع حراختى انما يعبد ضيفا فيه (٣٣) بمعنى أن المعبد انما قصد به عبادة شخص رمسيس مع تسميته باسم بيت رع ، وقد نقول اذن لعبادة رمسيس رع .

وما ينبغى بعد ذلك ان نغفل ما ورد فى المعبـد من علاقة رمسيس بهذا الاله ، فقد صور رمسيس كذلك بين أتوم وحورس بن ايزيس وهما يقتادانه كما يقول النص « الى أبيه رع » .

وبذلك فقد كان رع هو الأب
ورمسيس هو الابن .
وهما اله واحد .

(٣١) Blackman op. cit. p. 86, 94
(٣٢) ibid pl. XL
(٣٣) وذلك بالكلمة الهيروغليفية «حرى ايب» . وقد اخطأ بلاكمان قراءة هذا النص . أنظر :
Centre of Documentation photo, Derr I 5.





مرة يعقد علماء الميكروبيولوجى فى جامعاتنا ومراكز بحوثنا ووزاراتنا اول مؤتمر لهم فى الشهر الماضى ، برئاسة عالم مصرى قدير هو الاستاذ الدكتور عبد الحليم نصر عميد كلية العلوم بجامعة الاسكندرية ليقدموا لنا فيه آخر تطور البحوث المبتكرة فى هذا المجال ، وما قاموا به من مجهودات مشكورة ، أو ليخططوا تخطيطا جماعيا ما يمكن ان يقوموا به فى المستقبل من دراسات بناءة تعزز اقتصادياتنا .

وقبل ان أتعرض للموضوع ، أود أن أوضح معنى كلمة الميكروبيولوجيا Microbiology فالكلمة مشتقة من ثلاثة مقاطع يونانية : ميكروس Micros بمعنى صغير أو دقيق ، بيوس Bios بمعنى حياة ، لوجس Logos بمعنى منهج أو علم .. أى ان الكلمة اجمالا معناها علم الكائنات الحية الدقيقة التى تناولها المؤتمر من الوجهة التطبيقية ، أى التى تؤثر فى حياتنا وحياة كل المخلوقات التى يتوقف عليها اقتصادنا ، سواء أكان هذا التأثير من الوجهة التخريبية أم البنائية .

ففى الاولى ، كان لابد من بحوث بناءة تقف بالمرصاد لتلك المجموعة من الميكروبات التى تعيث فى الارض فسادا ، وفى الثانية بحوث تستخدم بعض الميكروبات كاداة صناعية نجنى من ورائها ثروات هائلة .

والواقع أن مجتمع الميكروبات لايختلف كثيرا عن مجتمع المخلوقات الاخرى ، بما فى ذلك الانسان .. فكما كان هناك انسان صالح وآخر معوج ، أو كانت هناك دودة تعطينا الحرير ، وأخرى مخربة تهلك المحاصيل أو حشرة تعطينا العسل ، وأخرى تدمر النبات ، كذلك كانت الميكروبات فمنها الصالح ، ومنها الطالح ..!

وكما كان للانسان المعوج فى مجتمعه قوانين ونظم لتحد من اعوجاجه ، أو تنتشله من حياته الخاطئة ، لتحوله الى انسان آخر يخدم المجتمع الذى يعيش فيه ، كذلك تناول العلماء بعض الميكروبات الشاردة الهائمة ، واستطاعوا أن يهذبوها ويروضوها بطرقهم الخاصة ، ويحولوها الى ميكروبات نافعة يجنى العالم الآن من ورائها آلاف الملايين من الجنيهات كل عام !

والواقع أن الموضوع طويل ، ولن أتعرض فيه - بطبيعة الحال - لعشرات البحوث التى قدمها علماؤنا فى المؤتمر (١١٥ بحثا مبتكرا) ، فهى وحدها تحتاج الى مجلد كبير .. ولكنى سأتعرض فقط للتعريف بالخطوط العريضة التى تنطوى تحت لواء هذا العلم الهام ، وما يمكن أن يشارك به فى بناء اقتصاديات بلادنا .

كان الميكروب فى البداية روحا شريرة تتقمص المخلوقات فتميتها ، وكان ندوة تاتى من السماء فتهلك الزرع والضرع .. هكذا نظر اليه الاوائل دون أن يعرفوا شيئا عن حقيقته

ولم يقتصر الامر عند ذلك الحد ، بل ان الميكروب أوحى الى الناس بحرق الناس وتعذيبهم .. ففى عام ١٣٢٩ م حينما كانت أوربا تتخبط فى عهود الجهل والظلم والفساد ، ظهرت بقع دموية على القربان الموجود فى بعض كنائس المانيا ، وتساءل الكهنة : ماسبب ظهور الدماء على قربانهم ؟

هداهم تفكيرهم الساذج الى أن المسيح قد عاد الى الارض ليطالب باراقة دماء المشعوذين والملحدين الدين لايحترمون تعاليم الدين .. وقامت الفتنة الجاهلة ، وانتهت بحرق واراقة دماء حوالى عشرة آلاف برىء فى فرانكفورت وفورتزبرج ونورمبرج وغيرها !

وأسدل الستار على هذه المأساة المؤلمة حوالى خمسين عاما ، ثم رفع من جديد فى عام ١٣٨٣ م ، لتظهر البقع الدموية مرة أخرى على القربان بمدينة فيل ستاك بالمانيا .. واتخذت هذه الظاهرة نغمة أخرى .. « لقد عاد المسيح وتقمص القربان ، وأوحت الشياطين الى الفاسقين بهذا النبأ العظيم ، فجاءوا بالابر والدبابيس ، فى غفلة من رجال الدين ، ووخزوه فادمت الوخزات جسمه الطاهر ، وانبثقت من أجل ذلك الدماء » !

ومرة اخرى جمع آلاف الضحايا فقتلوا او حرقوا .

والتاريخ ملئ بالكثير من هذه الحوادث المؤسفة التى كان بطلها ميكروبا لاتراه العين .

وعندما تعلم الانسان كيف يصنع العدسات ويصقلها ، ثم يركبها ويرتبها على هيئة « ميكروسكوب » اكتشف وجود عالم باكمله من مخلوقات تعيش فى المرتبة الدنيا من مملكتى النبات والحيوان .. عالم تعجز العين البشرية عن رؤيته ، فقد تسبح الملايين منه فوق الملايين فى قطرة واحدة من لبن ، وقد تتراص الآلاف بجوار الآلاف على راس دبوس صغير .

ومع هذه الدقة والضآلة التى تتميز بها الميكروبات ، الا انها قوة جبارة قد تكون اشد فتكا ، واكثر تدميرا من الحروب الطاحنة .. وقد يقتل الميكروب الخبيث رجلا فى قوة الثور ، ربما بعد يوم او بعض يوم ، ويكفينا هنا ان نذكر الطاعون الذى كان يبيد مدنا ضخمة باكملها ، او الكوليرا . التى اذا انتشرت فى دولة ، قلبت حياتها راسا على عقب .. الى آخر هذه القائمة من الاوبئة التى وضع لها علماء الميكروبيولوجيا حدودا ، فما عادت تفتك بالناس وتحصد الارواح بالملايين .

وليس امر هذه الميكروبات مقصورا على الانسان وحده ، بل ان تدميرها يمتد الى كل كائن حى على هذا الكوكب ، ويكفى ان اذكر هنا حالة واحدة حلت بايرلندا فى عام ١٨٤٥ ، اذ كانت تعتمد على محصول البطاطس ، كما نعتمد نحن على محصول القطن .. وفى هذه السنة وقف المزارعون يرمقون باعجاب المساحات الخضراء الشاسعة من محصولهم الاساسى ، الا ان اعجابهم لم يطل ، فبعد اسبوع واحد تحولت الخضرة الى لون داكن ميت ، وكانما نباتات البطاطس قد احترقت وفشا الدمار فى كل المحصول ، وحلت المجاعات نتيجة لذلك ، واستنجد الناس بالناس ، ومرت الازمة بعد ان مات منهم مليون نسمة من الجوع او الامراض التى تفشت بينهم نتيجة للهزال الذى اصاب ابدانهم .. وهاجر الى امريكا حوالى مليون نسمة ، هاجروا اليها والجوع ينشب اظافره فى اجسامهم .

والسبب ميكروب واحد انتشر بين البطاطس كما ينتشر الطاعون بين الناس .

وقبل ان استرسل فى الكلام عن مجهودات العلماء فى هذا السبيل ، كان لابد ان ناخذ صورة بسيطة عن حقيقة الميكروب وحياته ، لنرى كيف دبرت له الامور لتعوضه عن ضآلته قوة جبارة نخشاها ، فنخطط له بالبحوث العلمية مايحفظ علينا ثرواتنا الزراعية والحيوانية والسمكية والصناعية والغذائية .. الخ ..

●

اما عن انواع الميكروب فهى كثيرة جدا .. منها ما يتبع مملكة الحيوان ، مثل الحيوانات الاولية الدقيقة ، ومنها مايتبع مملكة النبات ، وهذه اخطرها شانا واكبرها عددا :

فمنها مجموعة الفطريات (او العفن) وقد وصل عدد انواعها حتى الآن حوالى مائة الف نوع ، اما سلالاتها فتصل الى الملايين ، وقد تسبب واحد منها فقط فى كارثة ايرلندا وغيرها من الدول .

ومنها البكتيريا .. وهى عشرات الالوف من السلالات والانواع وتنتشر فى كل الكائنات الحية وغير الحية (اى المواد العضوية المتحللة)

ومنها الفطريات الشعاعية ، وهى حلقة اتصال بين البكتيريا والفطريات .. اى انها تحمل صفات هذه وتلك .

ومنها الطحالب التى تحتوى على مادة الكلوروفيل فتكون غذاءها بها وبهذا تستطيع ان تعيش مستقلة .. فلا تسبب امراضا .. وهى بمثابة المراعى للكائنات الصغيرة والكبيرة التى تعيش فى المياه ولها فوائد اقتصادية ضخمة وقد تصبح مزارع المستقبل التى تفوق مزارعنا الحالية بعشرات المرات

ومنها الفيروسات ، وهى اجسام لاترى الا بالميكروسكوب الاليكترونى ولم تصل الى مرتبة الكائن الحى ، ولهذا يعتبرها بعض العلماء همزة الوصل بين الحياة واللاحياة !

هذه اذن مئات الالوف من انواع الكائنات الدقيقة - باستثناء الطحالب - التى يعيش معظمها كعبء ثقيل على احياء هذا الكوكب وموارده العضوية ، ثم كانت عبئا على العلماء ايضا !

وكان لابد من تقسيم واسماء تصل الى مئات الالوف ، بل احيانا تربو على الملايين .. لهذا نرى ان ذلك العالم الدقيق ينقسم الى اقسام ، وكل قسم منه الى رتب ، وكل رتبة الى عائلات ، وكل عائلة الى قبائل ، وكل قبيلة الى اجناس ، وكل جنس الى انواع ، وكل نوع الى سلالات وطفرات !

واما عن تخصص العلماء ، فهناك قائمة طويلة .. فمنهم من يتخصص فى دراسة بيئتها ، ومنهم من يدرس مقاومتها ، وفريق يكشف لنا الكيمياء الحيوية التى تجرى داخلها ، وغيره فى ترتيبها وتقسيمها ، حتى لقد وصل التخصص الى مداه ، فترى احد العلماء يتخصص فى دراسة جنس واحد ، وقد تظن ان ذلك بالامر الهين ، ولكنه فى الواقع عبء ثقيل ، ذلك ان الجنس الواحد ربما يحتوى على مئات الانواع وآلاف السلالات التى تحتاج الى صبر وجهد وعلم عميق ، لكى يفصلها العالم المتخصص ويرتبها ويضعها فى مكانها الصحيح ، وامثال هؤلاء قليلون ، ولا يزيدون عن العشرات فى العالم كله .. واذكر ان هناك مجلدا كبيرا كتب عن جنس العفن الاسود وحده وحجم المجلد يزيد عن حجم هذه المجلة بحوالى عشر مرات !.. وغير ذلك كثير ، ولا زالت البحوث تكشف لنا عن الاسرار الدفينة فى هذا العالم الذى لاتراه العين ، وتخرج البحوث بالآلاف من معامل العلماء كل عام .

ثم كانت هناك علوم قائمة بذاتها ، مثل ميكروبيولوجيا المياه والمجارى وميكروبيولوجيا الهواء ، وميكروبيولوجيا الالبان ، وميكروبيولوجيا الاراضى ، وميكروبيولوجيا الطعام ، وميكروبيولوجيا الصناعة ، وميكروبيولوجيا البترول .. الخ وقد تناولت بحوث المؤتمر كل هذا ، واكثر من هذا .

ثم لاذكر هنا بعض انواع من الميكروبات لعل الصورة تتضح اكثر .. فانواع العفن التى تظهر على الخبز او الجبن او بقايا

الطعام بالوانها المختلفة ، والقراع وتآكل الاظافر وبعض الامراض الجلدية والصدرية انما تسببها فطريات .. اضف الى ذلك مئات الانواع من امراض النباتات مثل مرض الذبول والصدا والتفحم والخناق والبياض الدقيقى والزغبى والجرب .. الخ كلها تسببها فطريات

والطاعون والسل والتيفود والكوليرا والسيلان والدمامل والخراج وتسمم الدم والالتهابات ، كل هذه امراض تسببها البكتيريا .

والانفلونزا وشلل الاطفال والجدرى والجديرى والتيفوس وداء الكلب والحمى الصفراء .. الخ ، امراض تسببها فيروسات

وغير ذلك تستطيع ان تعده على جلد الانسان وفى احشائه ودمه وعظامه ومخه بالمئات .. فما بالك بالمخلوقات الاخرى التى تشاركنا الحياة على هذا الكوكب ، وتساعدنا بالطعام والكساء والدواء .. كلها تصاب كما يصاب الانسان .

يكفى ان اذكر هنا ان امراض اصداء القمح وتفحمه التى تسببها بعض انواع من الفطريات تسبب لنا خسارة سنوية فى المحصول تزيد عن المليونين من الجنيهات

هذا عن محصول واحد فقط .. والمحاصيل كلها معرضة لفتك هذه الميكروبات .. فمنها مايتخصص على حبوبها وثمارها ومنها مايعيش على اوراقها ، فينهكها ويضعفها ، ومنها ما يتخصص على سوقها ، ومنها مايأتيها من جذورها ، فيميل النبات ميلة لاقيامة له بعدها !

ولسنا وحدنا نهبا للميكروبات ، بل ان العالم كله يتصارع لكى يحافظ على ثرواته من تدميرها .. فلقد تسبب مرض صدا القمح فى خسارة قدرت بحوالى ١٥٠ مليون اردب فى عام واحد فى غرب كندا وثلاث ولايات فقط فى امريكا .. مائة وخمسون مليونا من الارادب ضاعت واستولى عليها فطر واحد فى عام واحد !

اضف الى ذلك ثرواتنا الحيوانية التى اصبحت نهبا لهجوم كائنات كالبكتيريا والحيوانات الاولية والفيروسات وبعض الفطريات ، فتسبب فيها مئات الامراض .. وقد ينتشر المرض الواحد فيها كوباء ، فيقتل مايشاء من ملايين الطيور والدواب والماشية .. الخ

والواقع ان تخريب الكائنات الدقيقة فى مملكتى النبات والحيوان يسبب لنا خسارة اقتصادية تصل الى ملايين فوق ملايين من الجنيهات كل عام .. معنى هذا ان خسارة العالم اجمع تصل الى مليارات فوق مليارات من الجنيهات سنويا !
وليس الهجوم هنا مقصورا على الاحياء ، بل ان انواعا من الكائنات الدقيقة تخصصت فى مهاجمة المنشآت المعدنية والخشبية والخرسانية والحجرية .. ولقد كتبت فى العدد (١٠١) من المجلة موضوعا خاصا عن تخريب ميكروب الكبريت فى المنشآت المعدنية المدفونة فى باطن الارض ، وقد كان نتيجة للطرق الغريبة التى يحياها هذا الميكروب ان تفجرت انابيب الحديد ، وتآكلت الخزانات ، واندلعت الحرائق ، واحيانا مايدفع الطائرات المحلقة الى هبوط اضطرارى !

وكم - بعد هذا - من بيوت خشبية تهاوت على رؤوس اصحابها ، ومناجم انهارت عمدها الخشبية فسدت الطريق على العاملين بداخلها ، وقطارات خرجت عن قضبانها فى المناطق الرطبة نتيجة لتآكل « فلنكاتها » واعمدة تليفونات وقعت على الارض برجال تسلقوها لاصلاح خللها ، فدقت اعناقهم ، وسفن غرقت عندما حدث فى جسمها فجوات اندفع الماء خلالها و .. و .. الخ

كل هذه حوادث كان بطلها عفنا او فطرا حلل الخشب الى مواد هشة . فانهارت المنشآت التى ذكرتها .. حتى لقد وصل الامر بالعفن الى حرق اجهزة الارسال والاستقبال التى كانت تستخدم فى الحرب العالمية الثانية بالمناطق الرطبة فى الغابات ، وكان هذا نتيجة لاختيار العفن للمادة العازلة للاسلاك كمصدر لطعامه ، وامتدت خيوطه الحية الدقيقة بين الاسلاك ، فسرى فيها تيار كهربائى ادى الى حرق الاجهزة بمجرد تشغيلها !

معنى ذلك ايضا ان تخريب الميكروبات لايقتصر على الاحياء ، بل يتعداه الى كل مقومات حياتنا من مسكن الى ملبس الى مطعم الى مشرب ، حتى بلغ الامر ببعضها انها تستطيع ان تحصل على مقومات حياتها من نعل حذاء او صفحات كتاب او حقيبة جلدية او حتى من حبر فى زجاجة !

ولست هنا فى مجال ذكر تفاصيل اكثر ، ولكنى اعود فاقول ان مهمة علماء الميكروبيولوجيا مهمة عويصة للغاية ، فللميكروبات قوة جبارة لايستهان بها على الاطلاق ، ويكفى ان ناخذ فكرة بسيطة هنا عن طبيعة حياتها ، ومنها ستتضح الصورة اكثر

اذا اردنا ان نتصور ضآلة الميكروب ، لتصورنا ان بلورة صغيرة من بلورات السكر يمكن ان تحتوى على ٤٠٠ مليون من افراد البكتيريا ، او ان البوصة المكعبة من بكتريا التيفود تحتوى على حوالى ٩ مليون مليون فرد ((اى ٩ على يمينها ١٢ صفرا) !

وبالرغم من هذه الدقة المتناهية فى حجم الميكروب ووزنه ، فقد قدر احد العلماء وزن الميكروبات الموجودة معنا على الارض يزيد وزنها على وزن كل الكائنات الحية الاخرى بحوالى عشرين مرة ، بما فى ذلك الانسان والحيوان والنبات ، على الارض وفى المحيطات !

ولم يعط اى كائن على وجه الارض فرصة التكاثر كما اعطيت للميكروب .. ذلك ان الفرد الواحد يستطيع ان ينقسم ليصبح فردين بعد نصف او ثلث او حتى ربع ساعة .. اى ان الفرد الاول بمقاييسنا يصبح جدا بعد ساعة ! .. فلو سارت الامور مع ميكروب الكوليرا سيرها الطبيعى ، فان فردا واحدا يستطيع ان ينتج ذرية تغطى سطح الكرة الارضية بما فى ذلك البحار واليابسة بطبقة متصلة غير منفصلة فى غضون ثلاثين ساعة

وربما يهون هذا الامر عندما يذكر لنا ن ٠ج بيريل الاستاذ بجامعة مونتريال ان بعض الميكروبات تنقسم بعد ثلث او ربع ساعة ، ومعنى هذا ان ميكروبا واحدا يصبح عشرةميكروبات بعد ساعة ، ومائة بعد ساعتين ، والفا بعد ثلاث ساعات ، وعشرة بلايين بعد عشر ساعات ، وبعد هذا ستخرج الارقام من ايدينا ، ولن يكون لضخامتها مغزى فى عقولنا ، لان السرعة لو سارت على هذا المنوال ، فان المحصول الميكروبى بعد يومين اثنين يصل الى ٢٤ مليون مليون مليون مليون طن (مكررة اربعا أى ٢٤ على يمينها ٢٤ صفرا) ٠٠ اى ان وزنها يصبح قدر وزن الكرة الارضية باكثر من اربعة آلاف مرة !

هذا لو سارت الامور سيرها الطبيعى ووجدت البكتريا معينا لا ينضب من الغذاء ، ولكن هذا لايحدث بطبيعة الحال ، لقد منحت البكتريا فرصة التكاثر السريع ، ولكنها تصطدم دائما بعوائق كثيرة تحد من سرعة تكاثرها وانتشارها ، حتى تكون على الارض حياة متوازنة

ثم لنلق نظرة سريعة على الفطر (او العفن) لنرى كيف دبرت له بدوره فرص كثيرة لكى تطلق عشرات الالوف من انواعه بلايين فوق بلايين من الجراثيم التى تنتشر انتشارا واسعا على هذا الكوكب ٠

وجرثومة الفطر هنا بمثابة بذرة النبات التى اذا وجـدت بيئة مناسبة انبتت لتعطينا نباتا ، الا ان جرثومة الفطر تنبت لتعطينـا خيوطا فطرية دقيقة نراها على هيئة عفن فى ثمرة او رغيف أو قطعة من جبن ٠٠ الخ ٠٠ ثم تبدأ هذه الخيوط فى تكوين الجراثيم او الثمرات على هيئة اكياس جرثومية تحفظ فيها ذريتها بالآلاف وبالملايين ٠٠ وأنا لا أستطيع ان ادخل فى الموضوع اكثر من هذا ، ولكنى أشير عليك ان تتأمل فى أشكال الثمرات وانواع البذور التى تراها على كوكبك ، فتراها آلاف الاشكال والانواع ، ولتعلم ـ بعد هذا ـ ان هناك صورا دقيقة مصغرة من ثمرات الفطريات وجراثيمها تتشابه فى عالمها غير المنظور مع ماتراه فى عالمنا المنظور ٠

ثم أعود لاقول : لو ان نباتات الارض قد منحت فرص انتاج الحبوب والثمار كما منحت هذه الفرص للفطـريات ، اذن لتكدس كوكبنا بالمحاصيل ٠٠ فهناك جنس فطرى اسمه فومس Fomes يعيش على اشجار الغابات ، فاذا نضـجت ثمراته الفطرية ، فان الفرد الواحـد يطلق ٥ر٤ تريليون جرثومة فى خلال اشهر ستة ، اى بمعـدل ٣٠ الف مليون جرثومة فى اليوم ، أو ١٢٥٠ مليون جرثومة فى الساعة ، او ٢١ مليون جرثومة فى الدقيقة ، او ٣٥٠ الفا فى كل ثانية ٠٠ وهكذا يسير اطلاق الجراثيم من فطر واحد فقط آناء الليل واطراف النهار !

وهناك فطريات تطلق من الجراثيم اضعاف هذا العدد ، اى ان مايطلقه الفرد الواحد فى دقيقة واحدة أكبر بكثير من عدد سكان العالم اجمع !

خذ مثلا آخر من واقع حياتنا ٠٠ فلو ان رغيفا واحدا قد تعفن ، فانه يحـوى من الجراثيم آلاف الملايين ٠٠ ثم تاتى الكارثة من الحقول المصابة ٠٠ فقد قدر العلماء ان مـزارع القمح المصابة بمرض الصدا فى اوكلاهوما وجنوب كنسـاس ووسطها قد اطلقت فى عام ١٩٥٣ جراثيم فطرية وصل وزنها الى اربعة الاف طن !٠٠ ويكفى أن تعلم ان الكيلوجرأم من هذه الجراثيم يحتوى على حوالى ٣٤٠ الف مليون جرثومة اى ان عدد الجراثيم التى اطلقتها تلك المزارع فقط وفى موسم واحد يقـدر بضرب ٤٠٠٠ × ١٠٠٠ × ٠٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ر٣٤٠جرثومة ٠٠ وكل واحدة منها تسبح فى الهواء علها تواتيها الفرصـة لاصابة نبات آخر ٠٠ ولو أن كل جرثومة قد انبتت ، لتعفن كل شىء على كوكبنا ، ولانتهت بذلك حياة الجنس البشرى ! ٠٠ ولكن الفطريات ـ كابناء عمومتها البكتيريا ـ أعطيت فرص التكاثر وتكوين اعداد رهيبة من الجراثيم ، ووضعت امامهـا بعض الحدود والعوائق حتى لاتهلك المخلوقات الاخرى ٠

معنى هـذا ان كل شىء على كوكبك بالتاكيـد ملوث ٠٠ فصفحات هذه المجلة تسبح فوقها او تحط عليهـا جراثيم ، وطعامك تنفذ اليه الجراثيم فتستولى عليه عندما تتكاثر بسرعة فيه ، خصوصا فى الجو الحار ٠٠ وبالاختصار فان كل بقعة فى الارض ، أو كل كائن حى تحوم حـوله هذه المخلوقات الدقيقة الجائعة علها تجد الفرصة المناسبة لكى تنشب اظافرها فيه ، لتكون مزيدا من الجراثيم التى تنطلق بدورها ، فتزيد من تلوث كوكبنا ٠

●

هذه هى الصورة المبسطة أو لمحات منها ، عرضت من خلالها حقيقة عالم صغير ، كثيرا مايقلب الموائد على أصـحابها ، وكثيرا مايثير الفوضى والدمار والجوع والموت ٠

ومن أجل هذا كانت اهمية مؤتمر الميكروبيولوجيا ٠٠ هـذا الفرع من العلم الذى يتناول هذه القبسات الضـئيلة من الحياة ، ومع ضآلتها فانها احيانا ماتكون أشد تخـريبا من الحروب المدمرة ، يتناولها العلماء ـ كل فى فرع تخصصه ـ ليكشفوا لنا الكثير من اسرار هذا العالم الغريب ، وليخططوا بالبحوث العلمية مايحفظ علينا ثرواتنا النباتية والحيوانية من التدمير ، وما يمكن ان يقدموه لنا من حماية ضد غزو بعض الميكروبات المرضية التى لايحلو لها الا العبث داخل اجسامنا ٠

ومؤتمر الميكروبيولوجيا فى رايى من أخطر المؤتمرات وأعظمها شانا ، ولو ان الفكرة جاءت متاخرة بعض الشىء ، ولكنها ـ على اية حال ـ ستكون بداية موفقة ليقف العلماء صفا واحدا ضد مخلوقات فى مظهرها الضعف والضآلة ، وفى باطنهـا الباس كل الباس ٠

ان اختفاء الاوبئة التى كانت تجتاح العالم من قبـل على هيئة طاعون وكوليرا وتيفوس ، فتبيد الملايين ، ووضع حـد للامراض التى كانت منتشرة فى الماضى مثل السل وشـلل الاطفال والجدرى ، وانقاذ جزء كبير من الثروة الحيوانيـة والنباتية والخشبية ، كل هذا لم يتات الا عندما اكتشـف الانسان حقيقة هذا العالم الدقيق ٠٠ ومع ذلك ، فلا يـزال الانسـان فى صراع رهيب معه حتى الآن ، لان الميكروب ليس بالمخلوق الهين الذى يمكن القضاء عليه بسهولة ، فكما اننا نصفعه صفعة من وراء صفعة ، نراه كانما يعد نفسـه ليرد الصفعة صفعتين !

لقد اراد الانسان مثلا ان يتخذ وسيلة فعالة فى محاربة فطر صدا القمح ، ومن انجع تلك الوسائل ، استنباط سلالات

جديدة من القمح ، لها وفرة فى المحصول ، ومناعة ضد امراض الصدا الموجودة .

وخرجت من معامل العلماء سلالات جديدة منيعة ، ورمق العلماء والناس المحصول الوفير الخالى من المرض بشىء من الزهو والفخر ، وظنوا ان الكابوس الذى يسلبنا جزءا كبيرا من اقواتنا قد ذهب الى غير رجعة .

الا ان الكابوس لم يذهب ، وكانما الفطر قد اغلق على نفسه الابواب ، وكانما واتته فكرة عله يخرج بها من المازق الذى وضعه فيه الانسان بعلمه ومعامله .

وخرج من مكمنه بعد بضع من السنين قليلة ، خرج لنا بسلالات جديدة ، استطاعت ان تغزو سلالات القمح المنيعة !

ولم يفقد العلماء الامل .. فخرجوا بسلالات اخرى منيعة ، ولم يفقد الفطر تشبثه بالحياة ، فخرج لهم بسلالات اخرى مهاجمة .

صفعة بصفعة ، وتكررت الصفعات مابين فطر وانسان ، والنتيجة ان سلالات القمح قد اربت على المائتى سلالة ، وان سلالات الفطر قد اربت على المائتى سلالة كذلك !

ولا زالت امور هذا الصراع بين انسان مفكر حكيم ، وبين فطر هو فى نظرنا جد حقير ، لازال هذا الصراع قائما حتى اليوم ، مع فرق واحد .. ذلك ان للانسان معامل ومعاهد للبحوث وامكانيات رائعة يجرى بها تجاربه ، وللفطر شىء بسيط ، لايزيد عن كونه ورقة صغيرة من اوراق نبات ، وعليها يخطط ويقرر ، ثم يرسم لنا « البروجرام » !

من اجل هذا كانت سلالات الكائنات الدقيقة كثيرة جدا ، لان الكائن منها يتفاعل مع الظروف الموجودة حوله ، فاذا راى ان هذه الظروف ليست فى صالحه كان نستخدم ضده مثلا المبيدات الفطرية والمضادات الحيوية بدا فى تغيير كيميا حياته ، ليتحول الىسلالة جديدة تستطيعان تثبت وجودها ككائن حى متطور مع ماحوله من مخلوقات اخرى

من اجل هذا ، كتب علينا الصراع ، ولابد ان نتصارع ما بقيت على هذا الكوكب حياة ، حتى ولو كان الصراع ضد ميكروب لاتراه العين .

•

واذا كنا قد ذكرنا الميكروب بسيئاته الكثيرة ، كان لابد ان نذكر له حسناته الكثيرة كذلك .

ان الميكروب بمثابة مصنع دقيق تجرى فى داخله اعقد العمليات الحيوية بسرعة ودقة ، فتجعل من معاملنا العظيمة شيئا بدائيا لو انك قارنتها بما يجرى فى داخل ميكروب !

والميكروب نشيط فى تحويل العمليات الكيميائية بسرعة فائقة ، فالبكتريا التى تعيش على اللبن مثلا ، تنتج حامضا اسمه « لاكتيك Lactic او حامض اللبن .. وقد وجد ان الفرد الواحد منها يستطيع ان ينتج من هذا الحامض مايساوى وزنه فى ساعة واحدة ولو قدر لانسان يجاريه فى هذا المضمار لاستمر ٣٥ عاما ، ليصنع مثل وزنه من هذا الحامض .

وقد قدر احد العلماء كذلك ان بعض انواع البكتريا تستطيع ان تستهلك من مواد الغذاء فى كل ساعة مايوازى وزنها ، ولو قدر لانسان ان يجاريها فى شراهتها ، لكان من المفروض ان يتناول من الطعام والشراب مايقدر بطن ونصف طن وفى غضون يوم واحد !

ومن اجل هذا سخرناها وروضناها لخدمتنا فى الصناعة ، فهناك صناعات ميكروبية ضخمة يجنى العالم من ورائها آلاف الملايين من الجنيهات كل عام .

واعظم الاسرار التى تحتفظ بها الصناعات ، هو سر الميكروب الذى تستخدمه ، فالتجارة تقوم اساسا على المنافسة بثمن اقل والسلالة الميكروبية لها الكلمة الاولى والاخيرة ، فلو احسن المصنع انتقاءها وترويضها ، لاعطته انتاجا ضخما وباقل الاسعار ، ومن هنا قد يفرط المصنع فى اى شىء ، الا سر سلالة الميكروب التى يستخدمها !

واذا اردنا ان نتعرض للصناعات التى تقوم على « اكتاف » الميكروب لاحتجنا الى مجلد ضخم ، ولكنى ساذكر - مجرد ذكر - اهم هذه الصناعات التى شاركت البحوث العلمية فى انجاحها .

فانواع الجبن الفاخر التى اربت على حوالى ٤٠٠ نوع ، وتمتاز باختلاف فى الطعم والمذاق والملمس واللون ، كل هذا يتوقف على سلالة الميكروب الذى يقوم باجراء عمليات كيميائية تكسب الجبن نكهته المحببة .

ومصانع البيرة والخمور المختلفة انما تقوم بها سلالات خاصة من الخميرة .. والخميرة فطر .. واحيانا نتناول هذه الخميرة على هيئة اقراص غنية بالبروتين وفيتامين ب المركب ، وقد مات الرجل الذى انشا صناعة البيرة المضغوطة عن ٢٦ مليونا من الجنيهات !

والمضادات الحيوية الكثيرة مثل البنسلين والاستربتومايسين والكلورومايستين والتيراميسين وعشرات غيرها لها مصانع هائلة انما تقوم اساسا على عمليات تخميرية لفطريات معينة .

واحيانا مايحيل الميكروب النفايات الى اكوام من الذهب ، فالنفايات التى تخرج من مصانع السكر يمكن تحويلها الى حامض الليمون او الخل او الكحول .. كل هذا يتوقف على نوع الفطر او البكتريا ، وينتج العالم منها سنويا ملايين الاطنان ، وفى جمهوريتنا الآن مصانع كثيرة تقوم على هذا الاساس ، ونحن فى طريقنا الى انشاء صناعات ميكروبية اخرى ستوفر علينا ملايين الجنيهات من العملة الصعبة .

كذلك يستطيع الميكروب ان يقدم لنا الدواء والفيتامين والخمائر الهاضمة من مواد رخيصة مثل « شرش » اللبن او منقوع الشعير ونفاياته .. الخ

وقد تكفلت انواع خاصة من الميكروبات بخصوبة الارض قبل ان يظهر الانسان بمئات الملايين من السنين .. فهى تستطيع ان تقوم بتحويل النيتروجين الجوى والنشادر الذى ينطلق من بقايا الاحياء الى سماد غير عضوى تمد به النباتات ، وهناك

انواع اخرى تحلل المركبات غير العضوية المعقدة الى مركبات بسيطة تساعد على خصوبة التربة الزراعية ٠٠ الخ

ثم هى المسئولة الاولى عن احداث دورة عظيمة على هـــذا الكوكب ، ولولا هذه الدورة لتوقفت الحياة على الارض تماما ، ذلك انها تحلل كل ما يعود الى الارض من بقايا الحيوانات والنباتات الى عناصره الاولى ، وتسلمها غنيمة سهلة الى جذور النباتات لتبنى لنا بها الفواكه والحبوب والثمار ٠

وكثيرا ماوقفت انواع خاصة من الميكروبات مع بعض الدول فى ازماتها ، خصوصا اثناء الحروب ، عندما انقطعت عنهـــا بعض الموارد الهامة لتصنيع المفرقعات او منعت عنها خامات المطاط ٠٠ من ذلك مثلا ازمة نابليـون فى النيترات اللازمة لصناعة البارود ، اذ استطاع الناس ان يقيموا اكواما كبيرة من فضلات النبات والماشية ، ليجرى عليها الميكروب عملياته التحويلية ، ليخرج من الاكوام اكوام اخرى من النيترات ٠٠ واعطى ميكروب آخر لالمانيا المادة الخام التى تدخل فى تصنيع المطاط من جراء نشاطه على البطاطس والقمح ، فحولهما الى مادة ٢ر٣ ـ بوتانديول ٠

والواقع ان البحوث العلمية ستجعل من الميكروب اداة فى خدمة البشرية ليس لها حدود ٠٠ وليس ببعيد ان يقوم العلماء باستخدام الميكروبات لحل مشاكل العالم الغذائية ، اذ ليست هناك كفاءة ككفاءة الميكروب فى سرعة تحويله للمواد الكيميائية من صورة الى اخرى ، اى انك تقدم له وجبة لاثمن لها على الاطلاق ، فيمنحك منها مواد غالية الثمن ، ويكفى ان اذكر ان جماعة من العلماء اســتطاعوا ان يعـــزلوا من البترول بعض سلالات خاصة تعيش فيه ، وقاموا بدراسات طويلة عليها فظهر لهم ان كفاءة الميكروب فى تحـويل بعض مشـــتقات البترول الرخيصة الى بروتينات تصل احيانا الى ١٠٠٪ ٠٠ اى اننا لو قدمنا للميكروب طنا من مشتقات البترول ، فانه يستعيد بهـا كطاقة بناءة ويحولها الى طن من المادة البروتينية ٠

معنى هذا ان الميكروب لو اشتغل بالسرعة التى نهواها ، وقدمنا له مايرضى مزاجه الحساس ، فان خزانا كبيرا مليئا باحد مشتقات البترول والعناصر الحيوية اللازمة للميكروب ، قد يعطينا انتاجا من البروتين يفوق انتـــاج آلاف الافدنة الزراعية ٠

ولازالت هذه البحوث وغيرها تسير فى طريقها المرسوم ، علها تضع حدا لازمة الدول الفقيرة فى البروتين

●

واخيرا ٠٠

فهذه لمحات سريعة عن اهمية هذا العالم الدقيق الذى يعيش معنا وبيننا ، ومع ذلك فلا تراه العين ٠٠ عالم مدمر احيانا ، ومعمر احيانا اخرى ٠٠ والبحث العلمى وحـــده هو الذى يستطيع ان يحد من تدميره ، او يخلق الوسائل لترويضه ، فيمنحنا ثروات ماكانت لتخطر لنا على بال

يكفى ان اذكر ان هناك معهدا كبيرا فى روسيا يعمل فيه ٣٠٠ باحث ، والمعهد لجنس من العفن الاسود الذى ينمو على الخبز ٠٠ وكل هذه الامكانيات الضخمة من اجله ، لانه يستطيع ان يكون اداة هامة فى المستقبل الصناعى للدول ٠

ومن اجل هذا وغيره عقد علماؤنا اول مؤتمر لهم ليتدارسوا فيه ما قاموا به من بحـــوث كثيرة فى هذا المجال ٠ اذ ليس كالبحوث العلمية من وسيلة لرفع شان جمهوريتنا الناهضة ٠

هذه لمحـــات سريعة عن اهمية هـــذا العـــالم الدقيق ، الذى اســتحق منـــا ان نعقد له مؤتمرا علميـــا لقى كل نجاح ، ولقد رأيت من واجبى ان اتعرض هنا باختصار لبعض نقاط على هامش المؤتمر ٠

ففى عام ١٩٥٩ تاسست جمعية علمية اطلق عليها اسم « جمعية الميكروبيولوجيا التطبيقية » ، واخذت الجمعية تنمو وتزدهر ، حتى استطاعت ان تقيم مؤتمرها الاول الذى افتتحه الدكتور احمد رياض تركى وزير البحث العلمى بكلمة عن مدى تعاون وزارته مع الهيئات الاخرى ، لكى نبنى بلدنا على اساس من العلم متين ٠٠ ثم اعقبـــه الدكتور شفيق الخشن وزير الزراعة بكلمة عن دور الميكروبيـــولوجيا فى الزراعـــة ، ثم الدكتور عبد الرزاق صـــدقى المدير المساعد لشئون الشرق الادنى لهيئة الاغذية والزراعـــة ، فتحـــدث عن مفهـــوم الميكروبيولوجيا واهميتها فى المجالات المختلفة ٠

واخيرا تحدث الدكتور عبد الحليم نصر عميد كلية العلوم بجامعة الاسكندرية ورئيس المؤتمر عن دور الميكروبيولوجيا فى حياة الشعوب ، واهميتها البالغة فى مجالات الزراعة والصناعة

ويتابع حديثه فيقول « وهانحن اليوم نلتقى وبين ايدينـــا ١١٥ بحثا مبتكرا فى ميادين الميكروبيولوجيا المختلفة ، وقد صنفت هذه البحوث حسب ميادينهـــا الى بحوث فى امراض النباتات وعددها ٣٥ بحثا ، وبحوث فى ميكروبيولوجيا الاراضى وعددها ٢٧ بحثا ، وبحوث فى التخمرات الصناعية ، وعددها ٢٠ بحثا ، وبحـــوث فى تاثير الكمياويات على الكائنـــات الدقيقة وعددها ١٢ بحثا ، وبحوث فى ميكروبيولوجيا الاغذية والالبان وعددها ١٢ بحثا ، وبحـــوث فى المضادات الحيوية وعددها ٩ بحوث »

وإلى كلمة اخيرة ٠ ٠ ففى الوقت الذى تنشىء فيه كل دول العالم المتحضرة معاهد كبيرة للمكيروبيولوجيا ، لاهميتهـــا البالغة كما قدمغيرى وقدمت ، وفى الوقت الذى يوجد فى روسيا معهد خاص لفطر العفن الاسود وحده Aspergillus sp. ويعمل فيه اكثر من ٣٠٠ باحث ، لم ينشا لنا معهد خاص للميكروبيولوجيا اسوة بمعهد البترول والقطن ٠٠ الخ ، كذلك لا يوجد فى جامعاتنا اقسام متخصصة لهذا الفرع الهام من فروع العلم ٠

ولقد تقدم المؤتمر بعدة توصيات منها انشاء معهد لبحوث الميكروبيولوجيا ، وتطـــوير الدراسات بالكليات الجامعيـــة بحيث تتضمن كل منها شعبة للميكروبيولوجيا ، وحث الشركات والمؤسسات بالاســـهام فى البحوث الميكروبيولوجية لحـــل مشاكلهم الصناعية ٠٠ الخ

وانا لنرجو ان يستجيب المسئولون لهذه التوصيات ، ففى تنفيذها الخير كل الخير لبلادنا ٠٠ ويكفينا ماجاء بهـــذا المقال بيانا وايضاحا ٠

قصة قصيرة
بقلم فتحى رضوان



حينما دق التليفون فى منزل « منسى بك » ، كان آخر ما يتخيله أن يكون المتكلم هو « سكرتير مجلس الوزراء » فقد كان يعيش بعد احالته الى المعاش فى «عزلة سعيدة» لا تخترقها المفاجآت ، ولا المثيرات ، سكنت فيها حياته الى رتابة لا تبعث الى نفسه سأما .

فقد جبل على أن يتقبل الحياة فى غير فضول ولا تململ ولا انتظار ، عين فى النيابة ، وارتقى سلك القضاء درجة بعد درجة فى دوره ، لا زاحم أحدا ولا زاحمه أحد ، لا يؤاخذ على حكم انطوى على خطأ جسيم ، ولا ينوه بحكم له ، دل على جهد ممتاز ، أو قرر مبدأ جديدا .

ثم نقل الى السلك الادارى ، فأصبح مديرا لقنا ، ثم أحيل الى المعاش ، فأصبح نشاطه الوحيد الخروج عند الاصيل الى قهوة « كافيه ريتس » فى شارع سليمان باشا ، يلقى مديرين ووكلاء مديريات وبعض مستشارين متقاعدين .

يقرأ « الاهرام » كل صباح ، ويقرأ « المقطم » غالبا ، ويشيع جنازات أصدقائه وزملائه الذين بدأوا يفارقون دنيانا واحدا فى اثر الآخر بلا جلبة ولا ضجيج . ويحضر حفلات زواج أبنائهم وبناتهم ان دعى اليها . وفى الصباح يتمشى فى حديقة منزله الصغيرة ، ويشرف على ريها ويتحدث الى البستانى العجوز، وقد يستقبل من جيرانه أو بعض ذوى قرباه، واحدا أو اثنين ، يتبادلون حديثا فاترا ، مكررا معادا ، يسمح فيه لاحدهم ان يغمض عينيه عندما يشاء ، وقد يحط النوم عليهم جميعا لفترة ، فيصمتون ، فاذا غالبوا النعاس استأذنوا وانصرفوا .

اما زوجته فقد ماتت ، ولم يتزوج غيرها ، وقبل وفاتها بقليل ماتت ابنتها فلم تقو على الصدمة فلحقت بها ، اما ابنه فقد فشل فى الدراسة ، وذهب جوابا للافاق ، قيل انه استقر فى « جاوه » وقيل بل فى زنزبار ، وجاءت الانباء انه أصبح تاجرا ناجحا ، تزوج من بنات الحضارمة أكثر من واحدة .. تلقى على يديهم فنون التجارة ، فقلدهم ثم بزهم ، ولكنه لم يعد الى وطنه ، واكتفى بان يرسل الى أبيه ، كل بضع سنين خطابا بخط لا يقرأ ، وقد يصل الى الوالد من ابنه هدية بن ، أو أثوابا من حرير هندى ، أو دبوسا من اللؤلؤ ، يحملها اليه تاجر هندى ، أو بحار فى مركب ، يسلم ويقدم الهدية وينصرف .

فلما دق تليفون سكرتير مجلس الوزراء ، لم يثر اهتماما فى المنزل ، ولا حتى فى نفس صاحبه ، فقد برد كل شىء عنده ، حتى لم يعد فى مقدوره ، ان يهتم أو يتطلع أو يؤمل. وجاء خادمه « مظلوم » يتعثر فى قطع أثاث المنزل ، لشدة ضعف ابصاره ، والقى باسم المتكلم ، فقام « منسى بك » فى جلبابه الابيض ، متثاقلا ، متكاسلا ، ورفع السماعة الى اذنه، ثم انفجر النبأ .

هتف منسى بك :

ـ سعادتك بتقول مين ؟ دولة رئيس الوزراء ؟ دولة مين يا افندم ؟ عاوزنى أنا ؟ أنا .. انا منسى .. حاضر يافندم حالا .. متشكر ، الف شكر .

وانطلق منسى بك فى منزله ، يتعثر بدوره فى قطع أثاث المنزل ، لا من ضعف عينيه ، بل من شدة المفاجأة ، فرئيس الوزارة يطلبه . ويبدو من كلام سكرتير مجلس الوزراء ، انه يطلبه ليكون وزيرا فى الوزارة ..

ولم يكن فى وسع منسى بك أن يرتب افكاره ، ولا أن يلم شعث خواطره وانفعالاته . كل الذى استطاع أن يذكره فى هذه الفوضى الشعورية التى القته فى أعماقها هذه المكالمة التليفونية أن رئيس الوزراء قريب بعيد جدا له .. شىء من قبيل المصاهرة ، جده أو جدته .. على كل حال لم يتسع الوقت لمراجعة صفحات هذا التاريخ البعيد فى هذه اللحظة الحاسمة فى حياته ، وارتدى ثيابه ، ورأى مع اضطرابه ، أن الامر يقتضيه أن ينظر فى المرآة ، وان يطيل النظر ـ بقدر الامكان ـ الى ربطة الرقبة ، فيحكمها ، ثم الى شاربيه ، فاقامهما ، كأحد ما يكون نصل السيف .

ولما وصل الى مكتب رئيس الوزراء ، وفتحت له الابواب، كان قلبه قد بذل فى هذه الساعة التى انقضت منذ سمع نبأ الدعوة ، من الجهد ، ما بذله خلال خمس سنوات أو عشر من سنى حياته الهادئة المنتظمة .

ورأى نفسه أمام رئيس الوزراء ، وكأنه لا يرى شيئا ، ولكن فى الغالب ان يدا امتدت اليه ، وان انسانا صافحه ، وان شخصا ما وجه اليه الكلام .

والذى استطاع ان يخرج به من هذا كله ، انه اصبح وزيرا .. قيل له فى أول الامر انه وزير زراعة ، فسرح بخياله فى القطن ، وتقدير المحصول ، ثم انتهى الأمر بانه اصبح وزيرا للاوقاف ، فتذكر الخيرات ، والتفاتيش .

ولكن الشىء الذى لم يستطع ان يفهمه هو البرود الذى قابله به رئيس الوزراء ، فقد كان يتوقع أن يرحب به هذا الرئيس الذى أودع فيه هذه الثقة العظيمة ، وهيأ له هذه الفرصة الفريدة ، ولكن الذى حدث أن رئيس الوزراء لم يوجه اليه الا كلمات قليلة ، كانما ينتزعها انتزاعا من بين شدقيه . ولم تكن العلاقة بين رئيس الرزراء وبقية الوزراء باحسن حالا . فقد كانت الوزارة التى انخرط فى سلكها « منسى بك » وزارة ادارية ، شكلت فى سنة ١٩١٩ عندما قاطع الوزراء الوطنيون والسياسيون الحكم ، فاصبحت الوزارات تشكل من كبار الموظفين المحالين على المعاش لمجرد ملء المناصب الوزارية . وكان الشبان الوطنيون يلقون القنابل على اعضاء هذه الوزارات الادارية ، فاغرت السلطة البريطانية كبار الموظفين على دخول الوزارة ، بمنحهم لقب باشا لايسقط عنهم بسقوط الوزارة ، وصاحب معالى تلازمهم حتى الموت ، ومعاش ضخم ولو بقوا فى الوزارة يوما .. وكانت هذه المغريات عند منسى بك أكبر من ان ينشغل باله معها ببرود رئيس الوزراء أو حماسته .

ولكن ماذا حدث ؟..

ان منزله الهادىء أصبح يموج بالحركة منذ الصباح ، ألتليفونات لا تهدأ ، السيارات على الباب ، والاصدقاء القدامى يذكرون الآن منسى بك وطرائف حياته واحداث نجابته منذ كان صبيا فى الكتاب ، الاقارب البعيدون ، جاءوا من أطراف الوطن يحيون ويهنئون .. وشىء جديد آخر ، هو أن منسى بك نفسه راجع حياته فاذا هى كتاب ملىء بصفحات الذكاء والالمعية ، اية ثقة بالنفس تغمره ، اذا تكلم ، أو اذا تحرك ، الكبار والشعراء والادباء ، ورجال القانون جميعا يستمعون اليه ، يحسنون الاستماع ويهزون رءوسهم عقب كل مقطع ، تأمينا على كلامه ، وتأييدا لارائه . وهم لا يفعلون ذلك نفاقا ، فهو قادر على أن يميز الكذب من الصدق .

ولكن عالم المفاجآت منذ فتح بابه على « منسى بك » ابى ان يقفل ، فهو يفتح الصحف كل يوم ، ليرى لنفسه تصريحات لم يقلها ، وتشغل الجرائد بالتكذيب ، والتأييد ، وهو سعيد بهذا الاهتمام . بل انه انقطع عن مكتبه فى الوزارة يوما لبرد شديد اصابه ، فاذا هذا « الزكام » سبب ازمة ، فصحف قالت ان مرضه كان سياسيا ، وان الوزارة ستقال ، ومن قائل انه هو الذى سيقال ، وثالث يقول انه مرشح لرياسة الوزارة . وضحك أول الامر من هذا القول الاخير ثم رأى نفسه مضطرا الى التفكير فيه . لماذا لا يكون رئيس وزراء المستقبل ما الذى يزيد به رئيس الوزراء عنه ؟ انه رجل قانون وادارة ، انه رجل حازم مجرب ..

واضطرب منسى بك عندما دخل هذا الخاطر فى حياته ، أيهاجم رئيس الوزراء فى جلسات المجلس لتبرز شخصيته وليظهر استقلاله ؟ أم يكون لطيفا ، حتى لا يطير فى أول تعديل وزارى ؟ ثم حلت به حيرة اخرى ، أيتقرب من العناصرالوطنية لحساب المستقبل ، أم يكثر من تردده على دار الحماية البريطانية ، أم يفعل الامرين معا .

ولم تطل هذه الحيرة ، وما تجره من انشغال البال ، فقد سقطت الوزارة ، واختفى رئيسها من الحياة العامة ، ونشطت السياسة ، وذاب الوزراء الاداريون ، فلم يعد احد يذكرهم. كان ذلك بمثابة انهيار بناء ضخم على رأس منسى بك . ومع أن هذا الانهيار وقع فجاة ، الا أن آثاره الحقيقية لم تتضح دفعة واحدة ، فقد بقى بعض الصحفيين على اتصال به يسالونه عن الاخبار ، ثم عن الصحة . وكبار الموظفين الذين عملوا معه ، استمروا زمنا وهم يوالونه بالزيارات ، وتردد اسمه مرة او مرتين عند تشكيل الوزارات ، ثم واصلت الجمعيات الخيرية والادبية ارسال الدعوات اليه ..

ثم عاد الهدوء شيئا فشيئا ، لا تليفونات ، ولا زيارات ، ولا دعوات .. هدوء كهدوء القبر ، وثقل هذا الهدوء على أعصاب منسى بك ، كانه لم يكن يعيش من قبل فى رتابة ثقيلة وعزلة مطبقة .

ولكن الانصاف يقتضينا أن نلتمس له الاعذار ، فانه قبل الوزارة لم يعرف الانوار ، ولا الانوار عرفته ، وكانت دنياه لا تتجاوز منزله فى الضاحية الهادئة فى شمال القاهرة ، وكان ابطال حياته « مظلوم » يقوم عنه مقام السكرتير والشماشرجى والخادم . وطاهية سودانية عجوز ، تعد له طعامه ، وترتب له فراشه ، وتقوم عليه ان مرض ، وتلعب دور الام والزوجة معا فهى تروى له قبيل النوم ، أخبارا وقصصا ، وهو يسلم نفسه للكرى اللذيذ ، وهى تحكى له وتبدىء وتعيد ، مستمتعة بسماع صوت نفسها ، غير ملقية بالا الى أن « البك » أصبح أبعد ما يكون عنها ، فى نومه البرىء كانه طفل ..

والى جانب « مظلوم » و « أم حسين » كان عم احمد «الجناينى» يتخبط فى أشجار الحديقة الصغيرة وكان مهمته أن يعيث فيها فسادا ، فقد كان نظره الكليل ، يدفعه الى احواض الزهر ، ويقود قدميه الى حيث يصطدم الشجيرات الناشئة فيقصف عمرها ، وهى بعد فى مطالع الحياة ، ولكنه مع الزمن اصبح يسير فى الحديقة بهدى من الغريزة . وقد كان أكبر حسناته عند منسى بك ، انه لا يكاد يسمع ، وقل ان يتكلم ، فاذا تكلم منسى معه ، فكأنما يكلم نفسه ، فيحس بالانس والراحة معا .. الانس لانه يكلم انسانا ، والراحة لان من يكلمه لا يزعجه بفرض الكلام عليه .

ولكن الأنوار دخلت الى هذا الركن الهادىء ، فبدت هذه الكائنات البشرية اقل من أن تشبع الاحساس الاجتماعى عند رجل ، كانت الصحف تتحدث عنه كلما فعل شيئا أو لم يفعل شيئا ، حتى الوردة التى اصبح يضعها فى عروة سترته شغلت الناس ، حتى فكاهاته التى لم تكن تضحك أصدقاءه لطول ما ضحكوا فى حياتهم وبكوا ، كانت محل تعليق المعجبين والخصوم . ضحكوا منها حينا ، وسخروا من صاحبها حينا ، فهل من العدل أن يعود لتتداوله أيدى « مظلوم » و « أم

حسين » وعم « أحمد » ، بلهاء وبقايا آدميين ، وعمى وصم ، ومرشحون للعدم .

ولكن لم يكن بد مما ليس منه بد .. كل التغيير الذى استطاع أن يجريه فى حياته . انه هجر « كافيه ريتس» فى شارع سليمان ، وأصبح يتخذ له مجلسا على شرفة فندق الكونتننتال بميدان ابراهيم باشا ، وانه بدأ يشرب السيجار بدل السيجارة ، والى جانب السيجار ، سجاير رفيعة جدا ، لا يخرج منها واحدة ، حتى تكون محل التعليق ، وواظب على اقامة طرفى شاربيه ، بدهون جعلت هذا الشارب من معالم مدينة القاهرة وكأنهما مأذنتا مسجد محمد على .

وقد كانت شرفة الكونتننتال عزاء أى عزاء ، ففيها يجلس منتظرو الوزارات ، وكأنهم عربات فى موقف ، واليها يتقاطر ملتمسو الاخبار ، ومروجو الاشاعات ، وطالبو المتعة المباحة للجميع ، بلا ثمن ولا اذن : متعة النظر الى الغوانى من أهل أوربا والاوانس من أهل مصر .. نظر طويل جرىء الى الاذرع والصدور والسيقان ، مع مقارنات لا تنتهى ، وتخيلات لا تقف عند حد .

ولكن الحياة كانت تحركت فى نفس منسى ، ولم يعد هذا الفتات الذى تقدمه شرفة الكونتننتال كافيا ليسد رمقه .. انه فى حاجة الى شئ يستنفد هذه الطاقة التى انطلقت لا يدرى من أين ؟

ان نومه لم يعد هادئا كما كان ، انه يقرأ الجرائد كالمحموم انه فى حاجة الى شئ يستنفد هذه الطاقة التى انطلقت ولا أن يفصح .. انه أصبح يبحث عن مبادىء . ان المبادىء هى التى ستوصله الى شىء ما ..

أن الوزارات الادارية التى كان يبحث فيها عن «طراطير» انتهى دورها ، اذ بدأت الحياة النيابية وقام الصراع بين الاحزاب . ان الدور الجديد فى حاجة الى «طراطير» ولكن من نوع جديد .

ان سوق «الطراطير» لا تكسد ، فهم يلعبون دورا أساسيا فى حياة الامم ، بل لعل دورهم أعلى كعبا ، وأكبر حظا من دور الابطال ، ففى رقعة الشطرنج ملك واحد ، ووزير واحد ، ولكن عليها عدد كبير من العسكر ..

مبادىء ! مبادىء ! هذه هى المشكلة . وكما فكر ، حينما رشحته يوما الاشاعات التى لا ترحم ، لرياسة الوزارة ، فى البحث عن مبدأ ، بحث الآن عن المبدأ ..

أيكون مع الانجليز ؟.. انهم الباقون ، وكل شىء يزول ، حتى الملوك تزول فى مصر ، الا الاحتلال .. أم يكون وطنيا متطرفا ، أو معتدلا ، او سياسيا متجولا ، يعرف الاحزاب جميعا ، ويصادقها جميعا ويأكل على مائدة التطرف ، وعلى مائدة الملك واقاربه ، وعلى مائدة الوفد وانصاره ، وعلى مائدة الدستوريين ، والاتحاديين ، وكل من هب ودب .

وبينما هو ينزل ذات أصيل من داره ، وقد وقفت السيارة التى اشتراها حديثا ، والاسطى ادريس يفتح له الباب ، وباله مشغول بالمبدأ الذى سيقع عليه الاختيار .. انفتح باب الدار المواجهة لداره ، عن شىء عجيب .. عن جسم لم ير أكثر منه بياضا ولا نصاعة .. يترجرج فى غير ترهل ، وتتحرك فى صدره قطعتان من الفتنة مشدودتان بوثاق كانما يخشى أن تنطلقا فتقتلا وتدمرا .. وذراعان ملفوفتان .

صعق منسى ، لا لان هذا الكائن الحى ، الذى تشع منه حرارة جسم ، متلهف على الحياة ، ومتشبث بها ، كان قريبا منه لا يفصله عنه الا شارع صغير ، بل لان من رآه لم يكن سوى جارته التى يسمع عنها ، ولا يفكر فى أن يعرف من تكون ، وكيف تكون ، كم حدثته « أم حسين » عن جارتهم التى تحمل اسما غريبا « صنع الرحمن » والتى ينطق الناس اسمها محرفا « صونا ران » ..

آه !.. اذن هذه هى السيدة صونا ؟ كم غبنتك ياأم حسين حينما سمعت حديثك بنصف اذن .. لقد كنت مظلومة حينما اتهمتك بالمبالغة .. لك حق .. لك حق ، واطال منسى النظر الى جارته ، وهى تركب عربة جديدة فاخرة يجرها جوادان .. ما أمتع أن تكون امرأة « كلاسيكية » من هذا الطراز فى عربة « كلاسيكية » من هذا النوع .

ولكن المسائل هنا نسبية ، كما هى فى كل زمان ومكان ، فاذا قلنا ان منسى قد أطال النظر ، فنحن نعنى انه نظر اليها فيما يشبه التحية ، وقد ردت على نظرته بنظرة مماثلة فرأى بريق عينيها ، وفى جزء من ثانية ، تلاقت العيون، فصعد الدم الى رأس منسى ، وتوالت ضربات قلبه ، ومد قدمه ليركب السيارة ، فمدها فى الهواء ، واهتز قليلا ، ثم اعتدل وتماسك ودخل العربة ، ويده لا تفارق طرف شاربه .

ما العلاقة بين شاربه ، وبين الغليان الذى أصبح يعربد به دمه ؟

أيكون هذا من قبيل الرمزية التى تقوم عليها حياتنا ، فالشارب هو عنوان الفحولة ، والذكورة .

حسنا ، انه لا يزال فحلا ، وعلى الاقل هذا ما كان يتعوره !..

وذهب منسى الى شرفة الكونتننتال ، وهو أكثر ابتهاجا ، واشد اقبالا على الحياة ، ضحك ملء شدقيه ، وجذب الحديث كله من أهل الحديث المتازين الذين يتجرون ببراعتهم فى ادارة القول ، وتوزيع الفكاهات والنوادر .

وعاد منسى الى بيته ، وقد صفرت سنه عشر سنوات على الاقل .. انه يصفر ، ولما دخل الى الحمام راح يصفر ، ولما تناول الطعام ، تحدث الى « مظلوم » ، وهو يقهقه .

اذن فى الدنيا أشياء أخرى أكثر امتاعا من هم الوزارات ، الادارية وغير الادارية .. ولما تهيأ للتغييرات الكبرى الظروف المناسبة ، تركض الحوادث ركضا .. وقد ركضت فعلا .

فقد جاءت السيدة « صونا » الى معالى الباشا ، تعرض عليه ، قضية طويلة معقدة ، يحتوى عناصرها ملف مرتب انيق ، ألقى عليه الباشا نظرة سريعة ، وهو يدقق فى بعض الاوراق ويزم شفتيه ، ويبعد الورق قليلا عن عينيه ويتأمل .. ويلبس النظارة ويخلعها ، ويسأل سؤالا ، ويلحقه بآخر وهو لا ينتظر ردا .

ولكن كل ذلك لم يكن سوى تمثيل رخيص ، لم يكن الموقف فى حاجة اليه .. فقد كانت جارته تعلم انها اتخذت من الملف سبيلا لتراه ، اذ قدرت انه لم يكن فى مقدور جارها أن يطرق



بابها ، وهى « أرمل » مات عنها زوجها الشاب، ولا أحد معها فى البيت الا قريبتان لها ، وقريبة لزوجها .. غير الخدم والحشم .

نحى منسى اذن الملف جانبا ، واقبل على جارته ، وهو يكاد لا يطيق أن يدخل فى مقدمات اخرى ..

وقد يثقل عليك أن نروى لك ، ما حدث فى هذا الاجتماع التمهيدى ، ولكن حسبك أن تعلم انه لو ترك لمتحدث باسم حكومة ان يعلق عليه لقال : لقد كان الاجتماع وديا للغاية ومثمرا الى ابعد حد .

لقد تاخرت « صونا » قليلا فى اختيار شريك حياتها بعد أن مات عنها زوجها الاول .. كانت تطمع فى زوج أكبر مقاما واعلى شانا بعد أن اجتمعت لها الثروة مع الشباب ، وهذه المفاتن الجنسية التى لا توزن بثمن .. مفاتن جنسية ، لا تسميها جمالا ، ولاحسناء ولكن قوة آسرة يخضع لها الرجال، من بعيد ، ويقفون فى سبيلها ، ان اقتربوا منها .

والحق ان الاجتماع كان مثمرا ، وقد كانت اولى ثماره ان « منسى » فى اليوم التالى لم يكن يسير على قدميه كما كان يفعل فى كل يوم مضى .. بل اصبح يسير على يديه.. صحيح انه لم يستمر على هذا الوضع طول النهار .. ولكنه اكتفى بعشر دقائق ، فقد قرا فى كتاب قديم ، ان الرياضة تكسب الرجال شبابا ، وتحفظ عليهم القوة ... القوة ، ما احوجه الآن لها .

وفى الظهر ذهب الى محل «الف صنف» واشترى «صاندو» ليشده شدا ، فيفتح صدره .

وفى صباح اليوم التالى ، شوهد يحمل مقعدا ضخما ، وهو يلهث ، ليثبت انه فى عنفوان الشباب .. اما الصفير والغناء والقفز الخفيف ، والمداعبات التى اغرق بها مظلوم وأم حسين والاسطى ادريس وجلاس شرفة الكونتننتال ،فحدث عنها ولا حرج ..

وبعد ان انتهت هذه المرحلة التحضيرية ، بكل ما فيها من انقلابات لذيذة وتطورات مثيرة ، بدات الثمرة الكبرى تطل برأسها ..

« فمنسى » لم يجد حرجا فى أن يزور جارته فى الاصيل ، فلا يخرج الا بعد ساعات .. وكانت زياراته فى اول الامر ، تتم فى ظل ملفات يضعها تحت ابطه ، والله أعلم ماذا فى هذه الملفات ، فقد تكون أوراقا بيضاء ، او ملفات قديمة مما تركه الزمان فى منزل منسى ..

ولكن لم يعد الامر محتاجا لهذا كله عندما شعر منسى أن شبابه الذى جدده له المشى على اليدين ، والقفز فى اليوم مرتين ، ورفع الاثقال بالذراعين ، مع الغناء والصفير ، أصبح له حقه ، فتصرف كما يتصرف الشبان ، بكل نزقهم اللذيذ .

حينما خلا « منسى » مع « صونا » ، كانا أشبه شىء بوحشين كاسرين ، انطلقا لتوهما من الاسر . فقد انقضى زمن طويل عليها ، وهى تنتظر .. لقد رفضت أول الامر رجالا من كل طراز .. هذا يحمل لقبا بلا ثروة ، فلماذا العجلة ، أكثير على القدر أن يرسل الى لقبا وثروة .

وهذا لقب وثروة ولكنه حطام ، سيحتاج الى الترميم الطويل ، فهل يضن على الزمن بلقب وثروة وشباب ؟.. يكفى شباب وثروة ، أو شباب ولقب ، لكن لابد من شباب ..

ولكن الشبان الذين جاءوا كانوا مصابين بعاهات :

هذا شاب جميل ، له مستقبل ، ولكن الناس يقولون انه « بلانة » .

وهذا شاب قوى ، ولكن طمعه فى ثروتى يكاد يقفز من عينيه ..

وهذا شاب لطيف ، ظريف ، ولكنه أقرب الى أن يكون أختا لى ، لا رجلا ، انه ناعم ، يقشعر بدنى لضحكاته ..

وهذا شاب كامل الرجولة ، حسن المركز ، ولكن جاء ومن حوله عائلة من الصعيد ، ملا الدار صخبا وضجيجا ، فاحسست أنى سأشحن الى الصعيد ، وساكبل بتقاليده ..

ومرت الايام ، وقل عدد الراغبين فى الزواج ، أو انحط نوعهم ، موظفون صغار ، أو شيوخ فانون ..

واشتدت الوحشة على نفس المسكينة ، وازدادت ضراوتها حينما كانت كل خطوة تحسب عليها بالحق وبالباطل ، فهذا السائق الجميل ، ليس سائقا فحسب ، وهذا الكاتب الظريف، يضبط متلبسا باكثر من اختلاس فلا يفصل .. وهذه الزيارات الليلية لقريبات ، هى فى الواقع جولات يبرأ منها الله ، ويباركها الشيطان ..

وتمردت السيدة على هذا المجتمع وكرهته ، وصرخت فى وجهه : ايها الوحش انك تحسن تحطيم سعادة السعداء ، ولا تمنح الاشقياء شيئا .

وادارت « صونا » ظهرها للمجتمع ، بحثا عن السعادة ولكن شيئا ما كان ينقص سعادتها .. فانطوت على نفسها زمنا ، وحارت بين الثورة على المجتمع والاذعان ، بين سجادة الصلاة ، وسهرات الليل زمنا ، ثم بدات تذبل ، وتفقد الشهية للطعام ، والميل الى الحركة ، وارتسمت دوائر سوداء تحت العيون .. ثم خرج من دارها ، فتلاقت عيناها بعينى جارها ، وكانها وجدت فى هذا التلاقى ، طريقا مفتوحة ، وحلا ناجعا .

ولما فكرت فى ان تطرق بابه ، احست بانها عرفت كيف تخرج من أزمتها ، فقد وجدت عند هذا الجار ، تلهفا عليها ، ورغبة غير مترددة ، فى ان يكون لها وان تكون له .

احست انه لا يفكر فى مالها ، ولا يباهى بلقبه ، لقد ادركت بغريزتها ، انها امام الصورة الثانية لنفسها .. انها أمام رجل ضائع : فقد معنى حياته القديمة ، وبترت حياته الجديدة.. انه لا يلف مع نفسه ولا يدور . انه كالغريق الذى يريد ان يصل الى بر النجاة ، وقد كانت له هذه النجاة .

فهما فى الواقع غريقان ، يتشبث احدهما بالآخر ، أملا فى أن يطفوا معا ، على سطح الأمواج ، فان غرقا ، فان التصاق احدهما بالآخر ، سيجعل هذا الغرق غاية فى ذاته، وسيعطيه معنى أشبه شىء بالاستشهاد أو الفناء من أجل شىء يعلوعليهما ويتجاوز حياتهما .

لم يقل لها قط انه يحبها ، ولم يتغزل يوما فى جمالها ، ولم تحاول قط أن تستثير حبه بالتدلل والتمنع .. لم يكن هناك محل لشىء من ذلك فى حياتهما .. اعطته حياتها كاملة وتلقاها منها بامتنان عميق وعجيب .. لم يكن فى حياتها الا جسدها ، فلم تبخل به ولم تزد عليه .

وراحا معا فى عالم كله اهتياج حسى ، فكانما أصيب بجنون وكانما انتقل اليها هذا الجنون بالعدوى ، بل لعلها هى التى أعدته به .. وكم شهدت غرفتها من أوضاع هذا الهياج ، مالم يمر عليه أو عليها طوال سنى شبابهما ..

لقد كان يلذ له أن يقبل قدميها ، أصبعا اصبعا ، وانطلق الحيوان الكامن فى نفسه ، كانه اسد جائع ، وكانت تستحثه ، وتحرضه ، وتجمل نفسها له ، وتفتن فى عرض جسمها ، وكانما أصبحت فنانة ملهمة ، ترد على رأسها خواطر جديدة ، متالقة، لم تخطر لها على بال من قبل .

كانا فى أشد الحاجة الى أن ينهكا نفسيهما انهاكا ، ففعلا ولم يشبعا .. ليال وراء ليال ، كملت اسابيع ثم شهورا ..

ثم جاءت فترة هدوء .. ابتعد عنها ولم تبحث عنه .. وخيل اليه انه كرهها ، واصبح يشمئز من اسمها او خيالها .. ثم اندلعت النار من جديد ، وجرى وراءها ، فلم تبعد عنه ، بل كانت تركض فى الوقت نفسه اليه ركضا .. وعادا الى ما كانا فيه ، كانما يبدآنه ، وكانما يكتشف كل منهما نفسه من جديد .

اعطاها جسدها كل ما عندهما .. ثم بدا يدير ظهره لها لقد ظن انهما سيشبعان .. ظن انهما سيستعينان بشىء آخر غيره يمنح حياتهما مذاقا سائغا ، ولكنهما لم يكونا يبحثان عما يبنى حياتهما ، بل كانا فارين من هذه الحياة ..

اصيب بصداع لم يعد يفارقه ، وحار الاطباء فى تشخيص حالته .. فلا ضغط دم ، ولا شىء آخر مما يسبب الصداع .. كل اعضائه سليمة .. واشتد به الصداع واصابته حساسية عصبية ، جعلته يثور لاتفه الاسباب .. الاكل الساخن يغضبه، والاكل البارد يغضبه ، والصوت العالى يثيره والصوت الخافت يثيره ، وسؤال الناس عنه يحرج صدره ، وانصرافهم عنه يطلق شتائمه ، الباب المفتوح عليه يشعره بانه نائم فى الطريق ، والباب المقفول يشعره بانه مدفون فى تربة . النور الباهر يزيغ عينيه ،والنور الخافت يفقده الباقى من نورهما .. مظلوم حرامى ، وام حسين لرثارة ، لم تعد تصلح لشىء ، واحمد الجنايني اعمى لا يدرى لماذا لم يطرده من قبل ..!

وجارته فى الناحية الاخرى من الشارع ، لم تعد قادرة على ان تنام ، لا تشكو الا الارق ..

ذهب هو الى الاطباء يعالج صداعه ، وذهبت هى الى الاولياء تطلب النوم والشفاء من الارق .. فلا هو شفى من صداعه ، ولا هى برئت من الارق ..

كان يقف فى حجرته يطل عليها من نافذتها التى يرى منها حجرتها .. فيراها نائمة ومضجعة وعارية ، ومرتدية ثيابها.. فكأنما يرى شبحا ، ولا يكاد يسائل نفسه هل رآها من قبل وعرفها ..

وفى ذات يوم رأى سيارات امام بيتها ، واناسا كثيرين فى ساعة مبكرة من الصباح ، قال : ما الخبر ؟ فقيل له ان السيدة « صنع الرحمن » ذاهبة الى الحج ..

وسال وكأنما اصيب بصمم :

ـ ذاهبة الى ماذا ؟

ـ الى الحج .. تزور بيت الله .

وسرح بخياله لحظة ، ثم هز كتفيه ، وقال :

ـ تهبب ايه هناك .

وصرخت أم حسين :

ـ ما تقولش كده يا سيدى .. بيت الله هو فيه احسن منه ؟!..

وقال لنفسه : بيت الله تكية .. كل واحد على كيفه !

وقالت ام حسين بعد فترة لنفسها : رحمة ربنا واسعة .

لماذا قالت ام حسين ذلك ؟ انه لم يفكر فى شىء مما سمع .. ولكنه فى المساء جلس فى حجرة مكتبه واخذت يده تعبث عبثا متصلا بالكتب القليلة التى وزعت على ارففها بغير انتظام .. كتاب قانون الى جانب لائحة الترع والجسور ، بجوار قصة على الدين لعلى باشا مبارك ، الى جوار كتاب السيف والنار فى السودان لسلاطين باشا .. وبين هذا كله كتاب اصفر افقده الزمن جلدته عنوانه : « الطريق الى الله »

وامسك بالكتاب وقرأ ، وهو ممتعض ، فالقى الكتاب .. ثم لم يجد شيئا يضيع به وقته ، فعاد اليه ، فقرأ سطورا ، ثم صفحة أو صفحتين .. ولم يطلع النهار الا وكان قد قرأه كله .

وفى اليوم التالى ذهب الى دار الكتب واستعار كتبا فى التصوف ، واخذ يقرأ ويقرأ ..

وبعد شهور عادت السيدة « صنع الرحمن » الى مصر ، ولكن الى بيت آخر ، فقد باعت دارها القديمة واشترت بيتا آخر فى ريف قريب من القاهرة ناحية الجنوب ومعه بضعة افدنة جعلت منها حديقة جميلة .

وبعد سنة ، طلعت الصحف بمقال لكاتب كبير يقول فيه : لقد فرغت امس من كتاب ليس هو كتاب هذا الموسم فحسب، بل انه بحق كتاب كل موسم . واغرب الامور ان مؤلفه لم يسبق له ان جاد على المكتبة العربية بشىء من آثاره . بل لعل الناس لم تعرف منه الا الوجه الادارى الحازم او الوزير ، فكيف اتفق له ان يكتب فى التصوف ، فى لغة تكاد تكون نسيجا غريبا فى كتب التصوف ، واسلوب غير مطروق عند مؤلفى هذا النهج من التفكير .. واجمل ما فى الكتاب ، الفصل الذى كتبه بعنوان : عندما رأيت الله .. انه يحدثنا عن الله حديث رجل رآه رأى العين ، فى عبارة لا تزعج مؤمنا ، ولا تثقل على واحد من المؤمنين بالمادية ، والداعين اليها .. انه لا يلعن الجسد ، ولا يدعو الى قمعه ، بل انه يعلى من شأنه ، ويقول ، ولا ندرى ايسخر أم يجد : « على معارج الجسد ، عرفت الروح ، وفى طريق لم يتركنى فيه الشيطان قط ، انتهيت الى الله »

وفى ذات أصيل ، كان يسير « منسى » فى حى الحسين ، وذراعه فى ذراع احد علماء الازهر ، ثم رأى عربة على باب المسجد ورأى سيدة تدخل الى العربة ، وعلى رأسها طرحة بيضاء ، احاطت بوجه جميل باسم ، فاقترب منها وقال ضاحكا : شىء لله !..

فنظرت اليه طويلا وقالت فى ضحكة رقيقة : ليه ..؟ هو ما اداكش لسه ؟..

ودفنت اصابعها فى حقيبة يدها واخرجت نصف قرش ، ووضعته فى يده فاطبق عليه ، ثم فتح يده وقلبه وقال :

ـ روحى .. الله يفتح عليك ويرضى عنك ..

فقالت للسائق : يا لله يا اسطى ..

ثم اطلت من العربة وقالت :

ـ الله يرضى عنا جميعا ..

واختفت العربة ، وذهب « منسى » الى صديقه العالم الازهرى ، وقال :

ـ الله يعمر بيتها .. اعطتنى قرشا ..

وبدت على العالم الازهرى دهشة وقال :

ـ قرش !.. من تكون ؟

فقال منسى :

ـ السيدة صنع الرحمن ، ألم تسمع عنها ؟

وحك الازهرى رأسه بيده وقال :

ـ صنع الرحمن .. يا له من اسم !

كتاب الشهر

ملاحظات وملاحظات مضادة

تأليف يوجين يونسكو

الناشر : جون كالدر ، لندن ١٩٦٤

عرض : صنع الله ابراهيم

NOTES & COUNTER NOTES
by : EUGENE IONESCO

published by John Calder, London, 1964.
originally published in France by Gallimard, 1963
under the title (Notes et Contre-Notes)



الساعة السادسة من بعد ظهر أحد أيام ديسمبر عام ١٩٤٩ قدم مسرح نوكتا مبيل في باريس مسرحية جديدة اسمها « المغنية الصلعاء » لمؤلف مجهول هو يوجين يونسكو . وكان جمهور المتفرجين محدودا ، وترك بعضه المسرح قبل أن ينتهى العرض ، أما البعض الآخر فقد رددوا بين ضحكاتهم : « انه عبقرى » .

ومنذ ذلك اليوم لم يتغير الموقف من يونسكو ، فهو بالنسبة للبعض ، وخاصة النقاد ، ليس الا مهرجا كبيرا . وبالنسبة للآخرين هو المسيح الذى سيتحقق على يديه خلاص المسرح من أزمته . التغيير الوحيد الذى حدث هو أن مسرحيات يونسكو أصبحت تعرض فى كل مكان ، من بولندا الى الولايات المتحدة الى الجمهورية العربية المتحدة .

وقد استطاع يونسكو أن يعرض لنا صورة حية نابضة لتلك الأعوام الثلاثة عشر من النشاط المسرحى ، عندما جمع فى هذا الكتاب حشدا من الوثائق المختلفة : أحاديث صحفية ومقالات ومحاضرات ورسائل ويوميات ومقدمات مسرحيات تغطى هذه الفترة الزمنية بكاملها .

وتبرز هذه المجموعة من الوثائق عنف المعركة التى خاضها يونسكو طوال تلك الفترة . فكل كلمة فيها كتبت ردا على هجوم ، حتى اليوميات والرسائل . كما تكشف ايضا عن حقيقة غريبة هى أن موقف الطرفين الأساسيين ، يونسكو والنقاد ، لم يتعرض لتغيير جوهرى طوال تلك الفترة . ويلاحظ يونسكو الأمر فيعتذر فى المقدمة عن التكرار الملحوظ فى كتابه ويقول انها ليست غلطته بقدر ما هى غلطة « الصحفيين والمتخصصين والساسة» فى المسرح الذين كانوا دائما واقعين تحت تأثير أفكار ثابتة ، وكانوا يوجهون نفس الانتقادات اليه طوال سنوات . فتكون النتيجة أن يردد بدوره نفس الحجج .

ويقول يونسكو انه كان يكافح اساسا لصيانة حريته فى التفكير ، حريته ككاتب . ولكنه يشعر بأنه الى حد ما خسر من توجيه كل هذا الاهتمام للجدل : « انى لآسف على انى حاولت أن اقدم اجابة ، وعلى أنى اقمت النظريات ، وتحدثت كثيرا ، بينما كان واجبى أن « اخترع » ولا أعبأ بالمتطفلين الذين ظلوا يشدون كمى . . ولا اعنى أن المرء يجب أن يتجنب المجادلات . ولكن العمل الفنى يجب أن يحتوى فى داخله ويبلور حججا اكثر تعقيدا ، تفحص وتجيب بدقة أكثر » .

وتكمن اهمية هذا الكتاب فى انه يلقى اضواء اكثر على شخصية يونسكو وعقليته ، كما يبين فى نفس الوقت نوع الأسئلة التى توجه الى الكاتب فى عصرنا الراهن ، ووحدتها بالنسبة لكل مكان ، كما تبين ما يمكن أن يقع فيه الكاتب من متناقضات عندما يدافع عن نفسه فى كل الجبهات .

ويونسكو لا يغفل عن هذا . وهو يقول : لا بأس بهذا . ان كل انسان يناقض نفسه احيانا . ويجب أن نسمح للمتناقضات ان تتطور بحرية وتتفاعل ونرى ما ستتمخض عنه .

البداية

وفى الجزء الأول من الكتاب يروى لنا ، بأسلوب ساخر ، كيف أصبح ، فجأة ، كاتبا مسرحيا .

« فى عام ١٩٤٨ لم اكن أريد أن أصبح كاتبا مسرحيا .. كان مطمحى الوحيد هو ان اتعلم الانجليزية .. وبسبب فشلى فى تحقيق هذا الحلم اصبحت كاتبا مسرحيا ! » فقد جاء بكتاب محادثة للغتين الانجليزية والفرنسية وبدأ يدرس . وبعد فترة وجد انه لم يتعلم شيئا وانما اكتشف حقائق مدهشة : « ان هناك سبعة ايام فى الأسبوع » مثلا ، و « هو ما كنت أعرفه من قبل » ، وان الأرض تقع تحتنا ، والسقف يمتد فوقنا .

وفى الدروس التالية بدأت « مسز سميث » تذكر لزوجها حقائق مشابهة .. حقائق كان مستر سميث يعرفها من قبل . وفى الدرس الخامس يدور الحديث بين عائلة سميث وعائلة مارتن . وتقول مسز سميث : « ان الريف اكثر امانا من المدن الكبيرة » فيقول الآخرون : « أجل ، ولكن المدن اكثر امتلاء بالسكان وبها محلات اكثر » . وهو حقيقى ايضا . « وتبينت أن الحقائق المتناقضة يمكن أن تتواجد سويا .. وعندئذ شعرت بالرغبة فى أن أنقل لمعاصرى هذه الحقائق التى عرفتها من كتاب المحادثة » . فكتب أولى مسرحياته وهى « المغنية الصلعاء » ، وعندما عرضها على أصدقائه أغرقوا فى الضحك ، وكانت مفاجأة له !

الا أن الأمر ليس بهذه البساطة التى يصورها يونسكو . فهو لا يكف عن السخرية من كل شىء ، ومن نفسه . وحجته « أن أخذ الأمور بجدية شديدة يؤدى الى بناء السجون .. والى شن الحروب والقتل » . ولكنه يكشف عن نفسه قليلا عندما تسأله الصحفية اديث مورا عن الوصفة السرية الجديدة للمسرح التى اكتشفها ، فيجيبها قائلا : « الضحك .. نحن نضحك كى لا نبكى » .

ورغم أن يونسكو يرفض أن تكون له نظرية ، لأنه يؤمن بأن الأفكار تلقى حتفها عندما تصاغ فى نظرية ، الا اننا نستطيع ان نجد فى الجزء الأول من الكتاب وفى حديث صحفى أدلى به لجريدة الاكسبريس فى يونيو ١٩٦١ وورد فى نهاية الكتاب معالم مفهوم متكامل عن المسرح .

يقول يونسكو : « ردا على سؤال : لماذا تكتب مسرحيات ؟ يخيل الى احيانا انى بدات الكتابة للمسرح لانى كنت اكرهه ، فلم اكن اتردد عليه مطلقا » . وعندما كان يذهب بالصدفة كان يشعر بأن هناك نوعا من الزيف فى الأمر . كيف يقبل الممثلون ان يكونوا اشخاصا آخرين ؟ فضلا عن انهم لا يصبحون هؤلاء الأشخاص الآخرين ابدا ، بل يدعون ذلك وهو اسوأ .

ولكنه عندما كان طفلا لم يكن يغادر مسرح العرائس ابدا .. كان هذا المسرح يشعره بأن « العالم غريب جدا » .. وفى الثالثة عشرة كتب مسرحية وطنية لا علاقة لها بغرابة العالم ! وتوقف عن حب المسرح آنذاك عندما نضج ليشعر بحيل المسرح .. اى عندما لم يعد ساذجا .

وبين الموقفين يكمن موقفه من المسرح .

يقول يونسكو ان الواقعية ، اشتراكية أم غير اشتراكية ، لا تنظر فيما يكمن خلف الواقع . انها تضيق من نطاقه ، وتزيفه وتتجاهل الحقائق الأساسية التى تشغلنا جميعا : الحب والموت ، والغرابة . أما الحقيقة فتكمن فى أحلامنا ، فى خيالنا . والعلم يؤكد ذلك . يؤكد ان كل ما نحلم به يمكن تحقيقه . « ان الحالم ، المفكر او العالم ، هو الثورى ، فهو الذى يحاول تغيير العالم » .

ان الوجود الجسدى للشخصيات بلحمها ودمها شوه الوهم الخيالى . كل من الممثل الذى يحاول أن يتقمص دوره تماما ، والآخر الذى يحاول السيطرة عليه بعيدا عن الشخصية كما اراد كل من ديدرو وجوفيه وبسكاتور واخيرا برخت ، لم ينجحا فى القضاء على الزيف . واذا كان يونسكو لا يشعر بهذا الزيف عندما « يقرأ » سوفوكل وشكسبير وبوخنر ، فالسبب هو أن مسرحيات هؤلاء الكتاب تقرأ لقيمتها الأدبية لا المسرحية .

ما هو العلاج اذن ؟

اهو فحسب تحقيق التوازن بين الممثل والشخصية ؟

يقول يونسكو انه ليس هناك ما هو اصعب من الكتابة للمسرح . ان الأشكال الأخرى من الكتابة تعيش بسهولة . أما المسرح فيتهم اليوم بانه لايمت لعصرنا . « وفى رأيى العكس تماما » .

والسبب أن موضوعات المؤلفين تنبع من «مودة» ايديولوجية معينة ، أو تأتى تعبيرا عن موقف سياسى معين ، وستموت هذه المسرحيات مع الأيديولوجيات التى اوحت بها ، لأن الأيديولوجيات تبلى ايضا . « حقيقى ان كل المؤلفين حاولوا الدعاية . ولكن العظماء منهم هم الذين فشلوا فى ذلك ، هم الذين تجاوزوا الأمر الى واقع أعمق واشمل سواء وعوا بهذا او لم يعوه » .

ويستعرض يونسكو مجموعة من كتاب المسرح . ثم يتوقف عند بيراندلو ليجد فيه مثلا يوضح به افكاره .

المسرح لا يمكن أن يكون الا مسرحا

لقد اصبح بيراندلو قديما لأن مسرحه قام على اساس نظريات عن الشخصية وتعدد اوجه الحقيقة وهى مسألة تبدو واضحة الآن منذ كشف التحليل النفسى وعلم السيكولوجيا عن الأعماق . ان السيكولوجيا الحديثة التى تذهب حتما فى استكشافها للنفس البشرية ، الى ابعد من نظريات بيراندلو ، تؤكد ما توصل اليه بيراندلو ، ولكنها ترينا فى الوقت نفسه انه محدود وقاصر . وهكذا فان قيمة مسرحه لا ترتكز على مساهمته فى السيكولوجيا وانما فى نوعية الدراما عنده . مايهمنا لديه لم يعد اكتشافه للعناصر المتناقضة فى الشخصية الانسانية ، وانما ما حققه من ذلك دراميا كل ما تبقى من بيراندلو هو تكنيكه الدرامى ، ميكانيكيات مسرحه . وهو ما يؤكد من جديد ان الدراما القائمة على الايديولوجية او الفلسفة ، او التى تستوحيهما ، انما تشيد من الرمال ، وسرعان ما تتهاوى سريعا . ان ما يحفظ بيراندلو حيا الى اليوم هو غريزته المسرحية الخالصة .

المسرح لا يمكن ان يكون الا مسرحا . كل مافعله الفنانون الجدد فى الرسم مثل كاندينسكى وموندريان وبراك وبيكاسو لم يتعد محاولة ازالة كل ما لا يمت الى الرسم بصلة : الأدب والحكاية والتاريخ والتصوير . ان الرسامين يحاولون اعادة اكتشاف الأسس الأساسية للرسم : الشكل الخالص . اللون من أجل اللون . وهكذا الأمر فى المسرح « فللأسف أن بعض الأخصائيين يعتبرونه شيئا آخر غير المسرح : أيديولوجية ، سياسة ، محاضرات ، أدب ، علم نفس .. »

فما هو السبيل الى تحقيق ذلك ؟

يقول يونسكو : « يجب أن تبتعد عن حياتنا اليومية ، عاداتنا وكسلنا الذهنى ، التى تخفى عنا غرابة العالم. دون بكارة جديدة للذهن ، دونادراك جديد وصحى للواقع الموجود ، لن يكون هناك مسرح أو فن .. »

وتحقيقا لهذا يعمد الى ابراز الحيل والألاعيب المسرحية وايضاحها عنعمد، ويلجأ الىالكاريكاتير. الفارس : أقصى مبالغة للمحاذاة Parody . فكاهة ؟ أجل ولكن بوسائل البرلسك . العودة الى مسرح العنف . كوميديا بعنف ودراما بعنف ، أقصى مبالغة للمشاعر .

« ان الدراما الخالصة أوالحدث التراجيدى هى اذن ما يلى : حدث ذو أهمية عامة ، يقوم بدور النموذج أو النمط ، بحيث يضم ويعكس جميع القصص والأحداث التى تمت لنفس الفئة التى ينطق الحدث النموذجى باسمها .

« وأحب أحيانا أن أجردالحدث الدرامى من كل ماله صفة خاصة به : العقدة والسمات العرضية للشخصيات ، أسمائهم ، وبيئتهم الاجتماعية ، وخلفيتهم التاريخية ، والأسباب الظاهرة للصراع الدرامى ، وكافة المبررات والتفسيرات ، ومنطقية الصراع . ويجب أن يوجد هذا الصراع والا لن تكون هناك دراما . ولكن لا أحد يعرف السبب فى ذلك .. يمكننا أن نتحدث عن النوعية الدرامية للوحة ما .. وتنبع هذه النوعية الدرامية من اصطدام الأشكال والخطوط ، من التعارضات المجردة دون تبرير سيكولوجى .. ونحن نتحدث أيضا عن النوعية الدرامية لعمل موسيقى . ويمكن أن نقول أيضا عن ظاهرة طبيعية ما كالعواصف .. أنها درامية . ان أهمية وصدق هذه الدرامية تكمن فى أنها تستعصى على التفسير .

« .. لنخلق عالما فريدا ، غريبا عن بقية العوالم ، كونا جديدا داخل الكون بقوانينه الخاصة .. عالما لا يكون الا عالمى .. بديلا عن ذلك العالم الآخر ، بديلا يمكن أن يتعرف فيه الآخرون على أنفسهم» .

ومنذ تبدت معالم نظرة يونسكو للمسرح حتى تعرض لهجوم شديد كان ينصب على عدة نقط اساسية .

النقطة الأولى هى ما يمكن أن يسمى بعصرية الدراما أو اجتماعيتها . ويقول يونسكو أنه بينما يعتقد معظم الكتاب والفنانين والمفكرين انهم ينتمون الى عصرهم ، فان الكاتب المسرحى الثورى يشعر بانه يجرى ضد عصره .. ان فنان الطليعة معارض للنظام القائم . انه ناقد .

ويقول ان بعض حالات الذهن أو بعض حالات الحدس ، تقع خارج الزمن ، خارج التاريخ « عندما استيقظ فى صباح أحد الأيام ، لا من نوم الليل وانما من نوم الذهن : اى العادة .. وادرك فجأة وجودى والوجود العام . عندما يبدو كل شىء غريبا ومألوفا فى نفس الوقت ، عندما يتملكنى العجب من الحياة ، ان هذا شعور يمكن أن يستولى على الانسان فى أية لحظة .. وتجد الحالة نفسها معبرا عنها فى كل العصور يستوى فى التعبير عنها السيد والعبد ، القس وعامل البناء ، الفيلسوف وصانع الأحذية .. أنها العواطف الدائمة » .

عندما نرى ريتشارد الثانى سجينا على المسرح فى زنزانته ، وحيدا مهجورا ، فاننا لا نرى ريتشارد الثانى فحسب ، بل نرى كل الملوك المخلوعين ، بل نرى معتقداتنا وقيمنا ، بل وانهيار الحضارة .. « عندما يموت ريتشارد الثانى ، أموت أنا .. فشكسبير لا يكتب عن التاريخ رغم انه يستخدمه ، انه يكتب قصتى وقصتنا . الدراما هى هذا الوجود الدائم والحى » .

يرينا تشيكوف فى مسرحياته رجلا يموت فى مجتمع معين يموت ، ويفعل « بروست » هذا أيضا فى رواياته ، كما فعله بالمثل فلوبير فى التربية العاطفية وان كان قد ارانا خلفية عكسية وهى نشوء مجتمع لا موته .

والموضوع الأساسى فى هذه المؤلفات ليس هو انهيار مجتمع أو نشوء نظام اجتماعى جديد .. وانما هو الانسان وموته فى لحظة تاريخية معينة ولكنها تنطبق على التاريخ كله ، فالزمن يقتلنا جميعا .

ويصل يونسكو فى ذلك الى حد القول بأنه لايثق فى المسرحيات السلامية التى تقول لنا ان الحرب تدمر البشرية واننا لا نموت الا أثناء الحرب . ويقول ان هناك حقيقتين : عدد أكبر يموت أثناء الحرب . وهى حقيقة مرهونة بزمن معين . والحقيقة الاخرى هى : نحن نموت . وهى حقيقة ازلية .

يؤمن يونسكو بأن الانسان « بوجه عام » أكثر حقيقية من الانسان المحدود بعصره .. « فكلما كنت وحيدا ، كنت أكثر اتصالا بالآخرين » كما قال فى محاضرة القاها بالسربون عام ١٩٦٠ . ويقول ان الذين يقولون بأن المسرح يجب أن يكون اجتماعيا يعنون أن يكون سياسيا فى هذا الاتجاه أو ذاك . وليس معنى هذا أن يونسكو ضد أن تشكل الموضوعات الاجتماعية موضوعا للدراما وانما هو يشترط أن تظل فى اطار الدراما . ويعتقد ان بريخت قد أفلت منه عصره . فليس لبطله غير بعد واحد .

شعبية المسرح

الانتقاد الثانى الذى وجه ليونسكو هو أن مسرحه غير شعبى . وقد ناقش يونسكو هذا الاعتراض فى ندوة لفنانى الطليعة عقدت فى هلسنكى عام ١٩٥٩ .

وقال يونسكو فى هذه الندوة ان كل فن جديد يجب أن يكون غير شعبى فى البداية . لاتقبله الا قلة . ذلك أن الفنان اذا أراد أن يكون شعبيا فلن يقدم غير حقائق سبق اكتشافها . ان بروست لم يكن مفهوما فى أيامه بعكسه الآن . أما يوجين سو (كاتب ميلودرامات وقصص مغامرات) فكان مفهوما تماما لجيله وهو يبدو لنا الآن فارغا .

ان الاكتشافات تستغرق وقتا طويلا حتى تفهم . ولقد كان هذا شأن الماركسية والنظرية النسبية . « اذا أردت أن تتكلم الى الجميع فلن تتكلم الى أحد » .

ولهذا ينادى يونسكو بضرورة وجود ثلاثة انواع من المسارح :

● مسرح يتسع لعدد يتراوح بين الفين واربعة آلاف . لغير المتنورين . وهو مسرح تربوى يمتد من برخت الى فرق الكشافة . أنه أشبه بحلبات المباريات بين الجياد والكلاب التى يستمتع بها كل من الثائر ورئيس الدولة ، والعالم والجاهل !

● مسرح يتسع لعدد يتراوح بين خمسمائة والف متفرج . وهو جمهور يقبل على المسرح ويحب شكسبير وموليير وابسن دون أن يهتم بالتجارب .

● مسارح تسع من خمسين لمائة متفرج وهم المتخصصون فى التجارب المسرحية .

يونسكو والنقاد

وجزء كبير من الكتاب يتعرض للنقاد . وتؤكد صفحات هذا الجزء استحالة النقد ! فهى تلقى الضوء على مسألة الحكم وعلى نقص المستوى النقدى . وتدل على « .. لا أحد يعرف بالدقة معنى المسرحية أو العمل الفنى » .

ويقول يونسكو انه هونفسه كان ناقدا، فقدكتب مرة عدة مقالات عن شاعر أجنبى عظيم أثبت فيها انه لا يساوى شيئا . وعاد بعد أسابيع فرد له اعتباره وأثبت من جديد انه شاعر عظيم .. « ولم يأخذنى أحد بعد ذلك على محمل الجد ! »

وروى يونسكو فى مقال ساخر نشرته له مجلة الفنون فى فبراير ١٩٥٦ قصة اتجاهه الى الكتابة. وكيف بدأ يكتب بالصدفة عن مأساة اللغة فضحك الناس . فقرر أن يكتب الفارس وجاءت مسرحية الكراسى فكانت فظيعة . فكتب نصا شاعريا هو « ضحايا الواجب » فقيل انه مدع ومازح . « وعندئذ قلت : ولم لا ؟ لماذا لا أكون مضحكا ؟ » وبدأ يكتب فى هذا الاتجاه فقال النقاد انه قام بمحاولة جادة فى الدراما التجريدية ! فشعر الرجل بالحيرة . فالى من يلجأ غير نقاده ؟ .. « فقرات كل ما كتبوه عنى ودرسته . فعرفت انى : أملك الموهبة : هذه المرة ، المرة التالية،ربما سأملكها يوما ما ، لم أملكها ابدا ، وانى أتمتع بروح الدعابة وانى مجرد منها تماما ، وانى سيد الغريب ولمسرحياتى دلالات ميتافيزيقية ، وانى واقعى ، وانى سيكولوجى ومراقب ممتاز للنفس البشرية ويجب أن أوجه عملى الخلاق فى هذا الاتجاه ، وانى الى حد ما غامض ، وانى أكتب بوضوح ودقة ، وان موهبتى اللغوية فقيرة ، وانها غنية ، وانى ناقد عنيف للمجتمع المعاصر ، وان نقطة الضعف فى مسرحياتى هى فشلى فى ادانة النظام الاجتماعى الظالم ، وعيب على انى اشتراكى ، وعلمت أنى لست شاعرا فى حين انه يجب أن أكون كذلك « لأنه لا يوجد

مسرح بدون شعر » ، وعلمت أنى شاعر وان هذا بالدقة مايجب أن أتجنبه .. فماذا يعنى الشعر فى نهاية الأمر » !! »

وفى محاضرة له بالسربون عام ١٩٦٠ لخص مأساة النقد فى عبارة موجزة . قال ان المؤلف يسأل عن رأيه فى عمله . ثم يسأل عن رأيه فى آراء النقاد عنه . وعندما ينشأ تناقض بين كلامه وكلام النقاد يسأل النقاد عن رأيهم فى آرائهم فيما يرى المؤلف فى رأيهم ! وتكون النتيجة ضياع صوت العمل نفسه .

ويرى يونسكو أن الأسلوب السليم للنقد هو أن يحاول الناقد تفهم العمل الفنى من خلال لغته الخاصة ، وأن يقبل هذا العالم الجديد ويقول ماهو فعلا ، وما يحاول أن يكون ، ويجعل العمل يتحدث عن نفسه .

وفى عام ١٩٥٩ دارت على صفحات جريدة الأوبزرفر البريطانية معركة نقدية اشترك فيها الناقدان الانجليزيان كينيث تينان وفيليب توينبى واورسون ويلز وعدد من القراء ، فضلا عن يونسكو نفسه .

وكان كينيث تينان من الذين حملوا فى البداية لواء التعريف بيونسكو فى انجلترا والدفاع عنه ثم تحول فجأة ضده وافتتح الهجوم عليه بمقال بعنوان « يونسكو ، أهو رجل المصير ؟ » قال فيه انه يقدم مهربا من الواقعية برؤيا شخصية لا تدع مجالا للايمان بالمنطق والانسان .

ورد يونسكو بمقال بعنوان « دور الكاتب المسرحى» قال فيه ان آرثر ميلر وبرخت واسبورن وسارتر (مؤلفى الميلودرامات السياسية) هم ممثلو الجناح اليسارى من « الوفاقية » . (الوفاقية عند يونسكو هى مرض العصر وهى الخرتتة) . وقال ان تينان يطالبه بأن يكون مناضلا فى سبيل مايسمى بالتقدم . ولكنه يعتقد أن ما يفصل بيننا جميعا الواحد عن الآخر هو المجتمع نفسه او السياسة .. ان المجتمع الحقيقى أوسع واعمق من ذلك ، تكشف عنه رغباتنا ومخاوفنا المشتركة وهمومنا الخفية .. لم يتمكن مجتمع واحد من الغاء الحزن البشرى .. لم يخلصنا مجتمع واحد من ألم الحياة ، من خوفنا من الموت ، من عطشنا الى المطلق .. « وانا لست سجين رؤياى الذاتية بقدر ما هو سجين نظرته .. واذا ما أنا بحثت عن مشكلتى أنا الأساسية وجدت مشاكل الجميع ومخاوفهم » .

وقال يونسكو انه يستطيع ان يتناول اى عمل فنى ويعطيه على التوالى تفسيرا ماركسيا وبوذيا ومسيحيا ووجوديا وآخر نفسيا ، ويمكنه أن يثبت سلامة العمل بالنسبة لكل تفسير . وهذا يثبت أن كل عمل فنى حقيقى هو خارج الايديولوجيات .. ليس سوفوكل هو الذى تأثر بفرويد وانما فرويد هو الذى استلهمه .. الأيديولوجية ليست مصدر الفن .. وانما العكس هو الصحيح ..

والواقع ان كل معارك يونسكو تدور أساسا حول دفاعه ضد الانتماء . وقد شرح رأيه فى هذا الصدد فى اسهاب فى محاضرة السربون التى القاها فى مارس ١٩٦٠ فقال ان أحد النقاد الانجليز (وهو تينان غالبا) قال له ان ما ينقصه ليكون أعظم كاتب مسرحى فى عصرنا هو أن تكون له رسالة ، أن يكون برختيا . وأجابه يونسكو بقوله : ان هذه الرسالة موجودة . انها مدونة يرحب بها الآخرون . فاذا رددتها فلن يكون الأمر سوى تقرير ما هو مقرر فعلا . ولن يكون لدى جديد أضيفه وبالتالى لن أصبح أعظم مسرحى فى عصرنا .

وفى مقال له عن مسرحية الخرتيت فى عام ١٩٦١ قال : « .. من السخف أن يطلب من الكاتب المسرحى أن يقدم انجيلا ، طريقا للخلاص ، من السخف أن أفكر للعالم كله وأعطيه فلسفة أوتوماتيكية .. الكاتب المسرحى يثير مشاكل .. وليفكر الناس فيها ويجدوا لها حلا بأنفسهم » .

وفى هلسنكى قال يونسكو أن ما يميز الانسان على الحيوان انه يخلق أشياء لم توجد من قبل دون أن يبحث عن فائدتها . فالفائدة تأتى فيما بعد . فما فائدة الزهرة ؟ أن تكون زهرة . ما فائدة المعبد ؟ ان يضم المؤمنين . كلا .. لأنه لا يضمهم الآن ومع ذلك لا نزال نعجب به .. ذلك انه يكشف لنا قوانين العمارة وربما قوانين الكون بأجمعه ..

الحياة كابوس ثقيل

وخلف كل هذه المعارك الجادة احيانا والهازلة احيانا اخرى يكمن احساس يونسكو بعالم هو كابوس مفزع .

فى حديث له مع كراسات الشباب فى عام ١٩٦٠ قال: « .. انظر حولك .. الحروب والكوارث والمآسى والحقد .. اليس الانسان هو الحيوان المريض ؟ الا نشعر احيانا بأن الحقيقى غير حقيقى ؟ اننا نفهم قليلا من الأمور، ولا نفهم أنفسنا .. ونحن نموت. هذا أمر فظيع ولا يمكن اخذه على محمل الجد. انه يجعلنى اضحك. كيف اثق فى عالم ليس له ثبات .. هل العالم وهم ؟ لا أستطيع ان اخبرك .. على اى حال انه يبدو لنا واقعيا وواضح أن علينا أن نكافح هذا الواقع .. عندما احلم أشعر بأنى أرى حقائق واضحة تبدو امامى ساطعة .. أكثر مما تبدو فى اليقظة .. ولهذا أستخدم فى مسرحى صورا مستمدة من احلامى، اى الواقع الذى حلمت به .. انا شاهد ولست قاضيا » .

وفى مكان آخر كتب يقول: « .. لم أعد احتمل وجود الآخرين » .. « .. انظر الى الشباب: انهم تماما مثل الشباب الذين كانوا فى شبابى. انهم جميعا يمتعون أنفسهم بنفس الطريقة، تماما كما فعلوا دائما من قبل، قرنا بعد قرن: نفس الفجاجة، نفس الملاحظات البراقة، نفس الوقاحة، والحماقة والتفاهة، التى سيتبعها كما حدث عبر القرون نفس البلوغ الناضج .. فى يوم من الايام سيكرون بنفس الطريقة، بنفس مشاعر الثورة أو الاستسلام أو بنفس القصور فى الادراك مثل بقية الشبان الذين تقدموا فى السن فى الأجيال السابقة .. لم أحب أبدا الشبان أو الكبار » .

« .. انا فى انتظار ان يجىء الجمال يوما ما، ويسطع خلال جدران سجنى اليومى الضنينة .. السلاسل التى تقيدنى هى القبح والحزن والفقر والشيخوخة والموت. ما هى الثورة التى يمكن ان تخلصنى منها ؟ .. »

وتتغير نغمة يونسكو عندما يكتب عن عمله. فيقول ان « كتابة المسرحيات ليست هربا. انها بهجة الخلق. لقد قمت بواجبى » .

ولا يتعرض يونسكو كثيرا لخصائص عمله. وقد قال لأديث مورا انه لا يحمل فى رأسه فكرة مسبقة عما ستصبح عليه المسرحية عندما يبدأ فى كتابتها. انما تأتى الأفكار بعد ذلك. فليس لديه فى البداية غير حالة عاطفية. وعندما سألته عما يدفعه للكتابة أهو التراجيدى أم الكوميدى أجاب قائلا: لا أعرف .. فليس من السهل الفصل بينهما .

وقال ان الحاجة الى الاختراع والتخيل فطرية فى الانسان. والذين لم يصلوا الى نقطة ابداع عمل فنى، يقضون حياتهم يحلمون أو يكذبون أو يمثلون على أنفسهم .

أما أفكاره عن المسرح فقد جاءت كلها بعد كتابته للمسرحيات، وبعد تفكيره فيها .

المسرحيات

ويخصص يونسكو القسم الثالث من الكتاب لمسرحياته. فيورد مقدمات بعضها. وتعليقات أخرى عليها. كما ضمن هذا القسم الرسائل التى كتبها الى مخرجى مسرحياته. وتكشف هذه الرسائل عن متاعبه المستمرة مع المخرجين. فهو يطالبهم بأن يخضعوا للمسرحية خضوعا تاما ويتفاعلوا معها ولا يفرضوا أنفسهم عليها. فهو لا يكتب مجرد حوار وانما يكتب نصا مسرحيا، أى نصا يضم جميع الارشادات المسرحية المطلوبة بين جنباته .

وتشغل مسرحية الخرتيت جانبا رئيسيا من هذا القسم. ربما لأنها أحدث مسرحياته، وربما لأنها أثارت مناقشات حامية .

وفى مقدمة طبعة مدرسية أمريكية لهذه المسرحية فى نوفمبر ١٩٦٠ كتب يقول: « لقد وصف الكاتب دنيس روجيمون فى عام ١٩٣٨ مظاهرة نازية فى نورمبرج .. وكيف اجتاحت الجماهير هستريا جنونية عندما ظهر لهم هتلر .. ثم كيف انتقلت اليه هو الآخر عدوى هذه الهستريا، فشعر بالرعب » . ومن هذه النقطة تنطلق مسرحية الخرتيت .. ان بيرانجيه لم يكن واثقا تماما من السبب الذى يدفعه لمقاومة الخرتيت. وهذا دليل على أن مقاومته أصيلة وعميقة. لأنها غريزية. والخرتيت بالتأكيد مسرحية معادية للنازية، ولكنها ايضا وأساسا هجوم على الهستريا الجماعية. على الايديولوجيات .

وكتب فى الموند يقول انه كان يدهش دائما مما يسمى بالرأى العام. انه ينمو بسرعة .. حتى يتحول الى وباء .. وسرعان ما يقع الناس فجأة فى ديانة جديدة أو مذهب جديد. وهذا مايسميه أساتذة الفلسفة والصحافة « باللحظة التاريخية المحتومة » .

وعندما لايشاركك الناس رأيك ، عندما لاتستطيع التفاهم معهم ، يهيأ لك انك تحاول اقتحام طريقك الى وحوش .. خراتيت .. حتى الثوريون يكونون فى البداية معزولين تماما فينتابهم الشــك فى صحة موقفهم .. « ولست استطيع أن أفهم كيف يجدون الشجاعة للاستمرار بمفردهم : انهم أبطال » وما أن يقبل الصدق الذين يضحون بحيـاتهم فى سبيله ، قبولا رسميا ، حتى لا يعود ثمة أبطال ، وانما نجد أمامنا بيروقراطيين ..

ويعتقد يونسكو أنه لمس وباء جديدا من أوبئـة العصر الحديث ، مرضا غريبا يأخذ أشكالا مختلفة .. ان التفكير المنظم الآلى ، وعبادة الايديولوجيات يعمى الذهن عن رؤية الواقع ، ويحـرف فهمنـا ويصيبنا بالعمى .

صور قلميـة

ويضم الكتاب الى جانب هذا صورا قلمية لمواطنه الرومانى كاراجيالى ، وللرسام برانكوزى ، كما يضم فقرات عديدة من يومياته تتحدث احداها عن كامى بعد موته . ويقول فيها انه لم يتحدث معه غير مرة واحدة أو مرتين . ومع ذلك فان موته قد ترك ثغرة كبيرة فى داخله .. « لقد كنا فى أشد الحاجة الى هذا الرجل بالذات لقد كان الحق فى جانبه . ولم يكن التيار يجرفه .. وقد نجح فى أن يكون علامة طريق .. » . وفى فقرة أخرى يقول ان أتلان يعتبر من أعظم الرسامين المعاصرين . ويدافع فى مقال نشرته جريدة كومبا فى ديسمبر ١٩٦١ عن الكاتبين رولاند دوبيار ورومان وينجارتن .

وفى حديث كتبه للراديو ، قال انه لايحب بريخت لأنه تعليمى وايديولوجى . انه لا يعطينـــا مادة للتفكير ، لأنه انعكاس وتصوير لايديولوجية . انه تكرار غير مجد • الانســان البريختى مسطح ليس له الا بعدان . انه دمية . انسان تتحكم فيه فقط عوامل اجتماعية وليس له بعد ميتافيزيقى . لامسرح بدون سر يكشفه ، لا فن بدون ميتـافيزيقيات . ويقول يونسكو ان النضال الطبقى ليس الا جانبا من الوجود الانسانى . وما يعنيه هو الوجود الانسانى ككل .

ويخصص بضع صفحات للحديث عن الرســـام جيرارد شنيدر . ويجد فى تكنيكه صورة أخرى لتكنيكه هو فى المسرح . فالرسام يبدأ لوحته ببقعة من اللون تستدعى حتما بقعـة أخرى تكملهـا أو تعارضها ثم ينشـأ بين البقعتين نوع من الحوار وتتدخل أصوات أو شخصيات لونية أخرى وتلعب دورها فى هذا التركيب أو البناء الذى يصـبـح تدريجيا أكثر تعقيدا حتى يتألف منه عالم ، هو من عالمنا وخارجه فى آن واحد .

والسبب فى أن أعمال شنيدر تعتبر روائع فنية هو أنه من خلال مادة تصويرية خالصة ، يعطينـا رؤيا موضوعية للعالم اكتشفها من خلال تجربتـه الذاتية العميقة .

مسرح أو لا مسرح ؟

ان الحديث الذى أدلى به يونسكو للاكسبريس فى يونيو ١٩٦١ يصلح فصلا أخيرا لهذا الـكتاب رغم أنه يأتى قبل نهايته بصفحات غير قليلة .

فى هـذا الحـديث يقول يونسكو ان تاريخ الفن والفكر شـهد فى كل لحظة من لحظات الثقافة « ارادة تجديد » .. ان التاريخ كله ليس الا سلسلة « أزمات » .. عندما لا تكون هناك أزمة يكون هناك تحجر ، وموت ..

وكل حركة ، كل جيـل جديد ، يقـدم أسلوبا جديدا أو يحاول ذلك ، لأن الفنـانين يدركون أن الطريقة المألوفة لقول الأشياء قد بليت ، انه يجب البحث عن طريقة جديدة ، أو أن الأشكال القديمة لم تعد قادرة على أن تعبر عن الأشياء الجديدة التى يجب قولها .

« .. وانا بالطبع عندما بدأت الكتابة ، أردت أن « أفعل شيئا جديدا » . ولكن هذا لم يكن نقطة البدء عندى . فقد كنت أود أساسا أن أقول بعض الأشياء وقد بحثت عن طريقة لقولها تتخطى ، أو تنفذ من خلال ، أو تخالف الطريقة السائدة . وقيل انى « طليعـى » وأنى أكتب « لا مسرح » وهى مصطلحات غامضة ، وان دلت على أنى فعلت شيئا جديدا » .

« .. عشر سنوات .. انه لوقت قصير لايسمح للمرء بأن يعرف ما اذا كان قد انجز حقا شيئا ما . وربما لن أعرف أنا نفسى أبدا . وأموت بوهم أنى قد حققت شيئا .

« ولكنى استطيع أن أؤكد أننى لم أتأثر أبدا لا بالجمهور ولا بالنقاد » .

المكتبة العربية

الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين

تأليف كامل السوافيري



- ١ -

الشعر العربى الحديث فى مأساة فلسطين موضوع مهم خطير يتطلب الاطلاع على أهم المجموعات الشعرية المدونة ، والقصائد غير المدونة فى جميع البلاد العربية فى مدى نصف قرن ، مع ترتيبها وتنسيقها حسب مجريات الأحداث ، وعرضها وتقديرها وتقويمها فى نفاذ وبصيرة ، والتعريف بالشعراء والشاعرات المجودين ، فى البلاد العربية ، فهو موضوع متشعب واسع يؤود العصبة من الكتاب المتضلعين .

وقد دفع الشعور بالواجب الوطنى ، الاستاذ كامل السوافيرى أن يقوم بهذا العبء وحده ، ولا عجب ، فهو ابن بار من أبناء السوافير من أعمال فلسطين أدته المأساة ، وشردت أهله ، وآلافا من بنى وطنه الأعزاء . فانفق جهودا جبارة مضنية فى جمع مادة بحثه من مظانها القريبة والبعيدة ، من المجموعات

الشعرية التى لم يرصدها راصد ، ومن الصحف والمجـلات العدة ، ومن المخطوطات التى لاقى فى سبيل الحصول عليهـا العنت والارهاق .

وقد تمكن بعد جمع المادة ورصدها من غربلتها ، والنظـر فيها ، والموازنة بين محتوياتها لاختيار أقواها فى نظره ، حتى بلغ ما جمع من القصائد أكثر من مائتى نص ، وهو رصيد ضخم ، وصفه فى ص ٦٣٦ بأنه نقطة فى خضم · ولعله قال ذلك متحفظا متحرزا من أن تكون هناك مجموعات شعرية ، غابت عنه ، أو أفلتت منه ، أو قصرت يده عن الوصول اليها .

ولا يهمنا كمية ما جمع ، بقدر ما يهمنا نوع ما جمع ، لا تهمنا الأصداف ، بل تهمنا الدرارى ، مما يمكن أن يسمى شعرا صدر عن ايمان ، وحرارة وجدان ووعى بالمأساة .

ونحسب أن كثيرا مما جمع لم يرتق الى مستوى المأساة ، بل كان شـهادة على الأحداث والموضـــوعات التى تناولها ، والقليل منه بلغ قمة المأساة ، ومع هذا فقد أفلتت منه روائع كلاسيكية كثيرة ، وأغمض عن روائع أخرى من الشعر الحـر ، فى تعمد وصلابة فكرية كنا نود أن يتخلى عنهما فى مثل هذا البحث الذى يعنى قراء العروبة على اختلاف مشاربهمومنازعهم الأدبية ، قبل أن يعنيه وحده .

— ٢ —

وأود الجهر بأن هذا الموضوع ذا الأهمية القومية والقيمة الحاضرية كان يستلزم فى كتابته طريقة اندماجية توحيدية ، أو بمعنى آخر منهجا مترابطا متماسكا يصل ما بين الحـدث والشاهد ، ويربط بينهما برباط متلاحم ، وأن ينتقى له أجود ما كتب ، ولكن المؤلف مع الأسف الشديد ، سار على طريقة لا عهد لنا بها ، طريقـة تباعد بين الحدث التاريخى والشاهد الشعرى ونقد الشعر ، طريقة مثلثة الاطراف ، طـرف منها خصصه للأحداث السياسية ، وطرف للنصوص الشعرية ، وطرف ثالث للنقدات أو التقديرات الشعرية . وهذه الطريقة فيها ما فيها من التفكك وعدم الترابط .

وهى طريقة ان طابت لبعض الأساتذة ، والتى اضطر اليها فى رسالته التى نال بها درجة الماجستير فى هذا الموضوع ، فهى لا تطيب للقارىء ، وقد كان حتما عليه آن يتحلل منها فى كتابه مهما كلفه ذلك من جهد ، ووقت طويل .

ومع هذا ، فلا نجد بدا من متابعته فى طريقته ، والنظـر فى اطارها العام ، ومحتوى هذا الاطار ، فى ايجاز واجمال .

— ٣ —

والاطار العام يبدأ بفذلكة تاريخية عن عروبة فلسطين قبـل الاسلام وبعده ، وعن فلســطين فى ظل الحكم التركى ، وعن حياتها السياسية والثقافية والاقتصـــادية والاجتماعية ثم عن فلسطين قبل النكبة ابتداء من وعد بلفور سـنة ١٩١٧ الى وقوع النكبة فى عام ١٩٤٨ حتى عام١٩٥٥ ، وتناول فيها وعد بلفور والانتداب البريطانى على فلسطين ، والهجرة اليهودية المطردة ، وكفاح فلسطين للانجليز ، وثورتها على الانجليز فى عام ١٩٣٦ ، التى استمرت من ٧ مايو سنة ١٩٣٦ الى ٢ أكتوبر سنة ١٩٣٦ ، ثم قرار تقسيم فلسطين فى نوفمبر سنة ١٩٤٧ ثم وقوع الحرب فى ١٥ مايو سنة ١٩٤٨ بين الجيوش العربية والصهاينة ، وتوقف القتال فى ١١ يونيو سنة ١٩٤٨ وقبـول الهدنة ، ثم استئناف القتال فى ٩ يوليو سنة ١٩٤٨ ، ثم توقفه بعد أيام بضغط مجلس الأمن ، وتهديد الدول الكبرى للعرب . وما تلا ذلك من قيام اسرائيل ، وضياع فلسطين ، وتشرد أبنائها ، وهذه الفرشة التاريخية استغرقت من الكتاب أكثر من أربعين ومائتى صفحة . وهى وان كانت واسعة الا انها مهمة ، وضرورية ، وقد أعطانا المؤلف عن هذه الفترة صورة شاملة . عن فترة ما قبل النكبة من نوفمبر سنة ١٩١٧ الى نوفمبر سنة ١٩٤٧ ، وفترة ما بعدها من نوفمبر سنة ١٩٤٧ الى سنة١٩٥٥ · وهذه الفرشة الواسعة تعد بلاشك مرجعا قيما للباحث ومع هذا فقد كنا نحب أن يتخفف من كثير من الأحداث مكتفيا بما يخدم موضوعه .

وقد أعقب كل فترة من هاتين الفترتين بنصوص شـعرية لسبعة وأربعين شاعرا من شعراء العروبة فى الفترة الأولى ، ولأكثر من سبعين شاعرا فى الفترة الثانية وسجل لهم أكثر من مائتى نص ، فى موضوعات مختلفة من بينها تصريح بلفور ، والهجرة الصهيونية ، وثورة ١٩٣٦ ، وقرار التقسيم ، ثم وقوع النكبة ، وتشرد أبناء فلسطين ، والحنين الى الوطن ، وأمل العودة ، وغيرها من الموضوعات التى حددها ، والتى بلغت أكثر من عشرين موضوعا .

والذى يؤخذ على المؤلف فى هذه النصوص ، اسرافه فى ايراد نصوص كثيرة لشاعر من الشعراء ، بل ايراده أكثر من نص له فى موضوع واحد دون مقتضى ، كما يتجـلى ذلك فى النصوص التى أوردها للشاعر الفلسطينى ابراهيم طوقان فقد أتى له بأكثر من عشرين نصا ، فى موضوعات مختلفة ، ومنهـا أكثر من نص فى موضوع واحد ، فخصــه بأربعة نصوص فى الدعـوة الى التضـامن والاخاء ، وما كان أحـراه أن يكتفى بالنصوص الجيدة ، اذ ليست كل النصوص التى أتى بها فى المستوى الفنى المقبول ، كان حريا به مثلا أن يكتفى بالنص الذى استهله طوقان فى الدعوة الى التضامن والاخاء بقوله :

وطنى أخاف عليـك قــــوما كلهم
يتســـاءلون عن الزعيـم الأليق
لا تفتحوا باب الشــــقاق فانـه
باب على ســـــوء العواقب مغلق

ويطرح مثل هذا النص :

ان قلبى لبـــــلادى ... لا لحـــزب أو زعـيم
لم ابعــه لشــقيق ... أو صـــديق لى حميم
ليس مـــــنى لو أراه ... مـرة غـير ســـليم

حقا ان ابراهيم طوقان هو الشاعر الفلسطينى الأول الذى عاش فترة ما قبل النكبة بقلبه ودمه ، الا أنه كان من الانصاف ، أن يمثل غيره من شعراء فلسطين أو الاردن ، الذين تركهم من أمثال « مطلق عبد الخالق » الذى عاش المأساة ومات فى سنة ١٩٣٧ وله قصائد جيدة فى ديوانه ـ الرحيق ـ الذى صدر فى عام ١٩٣٨ بعد موته ، ومنها مثلا قصيدته يوم الهوان فى الحملة على التشيع والتفرق ، التى جاء فيها قوله :

لهفى على وطن تنــــازع أهـله
عبث الرؤوس وضـــــيعة الأذناب

ألفــقن وألشحناء بعض خطوبه
ومصــارع الاخــلاق والآداب
وتبلبل الرأى الشتيت وعــزة
موءودة ، وتفاخــر الاغــراب
وتزلف اوما رأيت شــراتنا
هاماتهم تمشى عــلى الاعتــاب
يوم الهوان ، نكات جـرحا داميـا
وأثرت بالـذكرى الاليمـة ما بى
ورجعت بى عشرين عاما كلهــا
تبريح آلام وطــول عــذاب (١)

وهو شعر جيد ، لشاعر مطبوع ، كان من الواجب ان يأخذ مكانه فى هذا الكتاب ، ويقذف بكثـير من النصوص الأخرى المكرورة فى موضوع واحد لشعراء أتى بهم من أمثال عبد الرحيم محمود وبرهان الدين العبوشى ومحمد العـدنانى وغيرهم من شعراء فلسطين الذين احتفى بشعرهم ايما احتفاء ، وأتى لهم بأكثر من نص فى موضوع واحد ، فقد سـجل لعبد الرحيم محمود خمسة نصوص ، منها نصان فى تمجيد البذل والفداء ، وكان حريا به أن يكتفى بأجود نص له من قصيدته « الشهيد » فى تمجيد البذل والفداء ، والتى استهلها بقوله :

سأحمل روحى على راحتى ... وألقى بها فى مهاوى الردى
فاما حياة تسر الصديق ... وأما ممات يغيظ العدا

كما قد أتى بأربعة نصوص للشاعر برهان الدين العبوشى . وشعره نثرى تقريرى .

ولكن يبدو لى أن المؤلف تأثر فى خصوص هذين الشاعرين بالعاطفة الوطنية ، لأنهما كانا من الشعراء المجاهدين اذ أسهم عبد الرحيم محمود عمليا فى مجاهدة قيام الدولة الصهيونية والتحق بجيش الانقاذ وخاض المعارك حتى استشهد فى معركة الشجرة بمنطقة الناصرة (٢) . والثانى خاض المعارك مثله بين العرب واليهود فى منطقة جنين فى سنة ١٩٤٨ .

ومع تقديرنا لجهادهما ، الا أننا فى المجال الشعرى الفنى ، ينبغى أن نفرق بين عمل الشاعر وانتاجه الفنى .

ولهذا وقفت فى عجب من الاتيان بأكثر من نص لمثل هذين الشاعرين ، وترك شاعر أردنى مطبوع الشاعرية مثل « مصطفى وهبى التل » ، وهذا الشاعر كان بوهيميا ومحبا للفجر ولكن كان حب الوطن يرقد فى قلبه ، وكان من الواجب أن يمثل فى هذا السفر الضخم وان يتألق شعرب العذب الرقيق بين اشعار هذه الفترة ، ومن شواهد شعره الوطنى قوله :

لله قــومى ! كيف عكر صــفوهم
طيش الشــيوخ وخفــة الشــبان
وتســـول المتزعمين حقــوقهم
من زمــــرة الأذان والفلمـــان
وتظــــاهر المتصــــدرين
لا عن تقى ، بحمــاية الاديــــان

(١) الشعر الحديث فى فلسطين والاردن للدكتور ناصر الدين الأسد ص ١٧٠ .
(٢) ص ١٧١ المرجع السابق .

يارب أن بلفــور أنفــذ وعــده
كم مســلما يبــقى وكم نصرانى
وكيان مســجد قريتى من ذا الذى
يبقى عليه ، اذا أزيـل كيــانى
وكنيســة العذراء أين مكانهــا
سيكون ، ان بعث اليهــود مكانى

●

ومع احتفاء المؤلف بشعراء فلسطين ، فنحن لا نجد مثيـلا لهذا الاحتفاء ، بشعر العراقيين ، فقد أتى بنصوص لثلاثة شعراء هم الجواهرى ، ومحمود الجبوبى وصالح الجعفـرى ، وهم لا يمثلون هذه الكوكبة الميمونة من شعراء العراق الذين تناولوا فلسطين قبل النكبة ، وممن سبقوا الجواهـرى فى الحديث عن هذه الفترة ، وعلى رأسهم شاعر العروبة الأول محمد عبد المحســن الكاظمى ، وله عدد من القصـائد فى فلسطين ، نذكر منها قصيدته « فلسطين ان القصد لايتحول » .

فلسطين ان القصــد لايتحــول
وان صعاب الأمر ســوف تذلل

وكذا الشاعر العراقى ابراهيم ادهم الزهاوى ، وهـو من شعراء العراق المعروفين الذين تحدثوا عن وعد بلفور ، وعـن النكبة ، وله فى الاول قصيدة « وعد بلفور المشئوم » (٣) .

وكيف ننسى الأديب العراقى الجهير محمد بهجة الأثرى وله شعر كثير فى فلسطين وهــو من أوائل من شعر بمأســاتها ، وشعره منشور بمجلة الرسالة المحتجبة ، وانه اذا شق علينـا أن نتصور ان المؤلف لم يعثر على شعر أمثال هؤلاء الشعراء الثلاثة ، فانه ليشق علينا قبول عذره فى ترك شعر الشاعر العراقى المعروف محمد على اليعقوبى ، وهو شاعر ولد فى عام ١٨٩٣ ، ولا يزال حيا مد الله فى عمره ، فله أكثر من ست قصائد فى فلسطين فى هذه الفترة ، منشورة فى كتاب مجموعة « الفلسطينيات » لوديع البستانى الصادر فى عام ١٩٤٦ والذى اطلع عليه المؤلف ، وانتقى منه بعض القصائد العراقية وكان من مراجعه . ولكنه تركه لسبب لاندريه .

واليعقوبى هو من الشعراء الاحرار الذين واكبوا حركات التحرر العربى بشعرهم . وديوانه زاخر بالقصائد الفلسطينية ، منها قصيدة عن وعد بلفور ، وقصيدة جيدة عن تقسيم فلسطين فى ١٥ مايو ١٩٤٧ استهلها بقوله :

يا شــقيقى فى الهـوى عـرج معى
لنرى حال فلســطين الشــقيقه
واعنى فى المؤاســــاة أسى
فرفيق المــرء من واسى رفيقــه
قد ألم الضــيم فيهــا طارقا
فشكت وقــع الملمات الطــروقه

(٣) يراجع كتاب « نقد وتعريف » للاستاذ عبد الله الجبورى ص ١٦٠ .

لقد كان من الانصاف تمثيل هذا الشاعر ، وان كنا لا نتعسف معه ، طالبين تمثيل آخرين ، من أمثال : رشيد الهاشمي ، ومحمد الهاشمي ، وعبد الحسين الحويزي ، وعبد الحسين الملا احمد ، لأن شعرهم مخطوط ، وان كان الأستاذ عبد الله الجبوري أتى بنماذج لهم عن فلسطين في هذه الفترة في كتابه « نقد وتعريف » السالف الاشارة اليه .

وقد كان يمكن اعفاؤه من اللوم لترك شعر هؤلاء الشعراء وغيرهم من شعراء البلاد العربية ، لولا أنه عقد دراسة مقارنة بين الأقطار العربية التي تأثرت بمأساة فلسطين في هذه الفترة ضمنها أكثر من عشر صفحات من ص ٣٤٦ – ٣٥٥ ذكر فيها ان سورية تقف في مقدمة الأقطار العربية تأثرا بمحنة فلسطين ص ٣٤٧ – ويقف لبنان بعد سورية اذ هزت محنة فلسطين شعراءه ص ٣٤٧ ، ويقف العراق في الدرجة الثالثة بعد سورية ولبنان ص ٣٤٩ – ثم تقف مصر في الدرجة الرابعة .

واذا كنا لا نجيز مثل هذه المقارنات من ناحية المبدأ ، الا اننا مسايرة للمؤلف نود أن نقول ان هذه المقارنة تحكمية ، لانها لم تقم على أسس صحيحة ، اذ ان المؤلف ، لم يقم بعمل احصاء للرصيد الشعري في هذه الاقطار فضلا عن أن الموازنة بين شعر قطر وآخر موازنة عسيرة ، فقد تعادل قصيدة واحدة عشرات من القصائد في الميزان .

●

واذا ما انتقلنا الى النصوص الشعرية التي أوردها المؤلف عن شعر النكبة وما بعدها الى عام ١٩٥٥ ، وجدنا أنه وفق في اختيار نصوص جيدة لطائفة من الشعراء في فلسطين من أمثال عبد الكريم الكرمي ، في نقمته على الملوك والحكام الذين كانوا سبب الكارثة ، وهارون هاشم رشيد في حديثه عن المأساة والامل الحبيب أي العودة ، ومعين بسيسو ويوسف الخطيب وخليل زقطان في تصويرهم للاجئين ، وفي سوريا ، سليمان العيسى في الحديث عن المأساة وتصوير اللاجئين ، وكذا عمر أبو ريشة ، وفي العراق ، عدنان الراوي وعلى الحلى في نقمتهما على الملوك والحكام ، وفي مصر الدكتور احمد زكي أبو شادي في تصويره للاجئين وكذا محمود حسن اسماعيل ، وفي لبنان فؤاد الخطيب عن مولد اسرائيل ، وفي المهجر رشيد سليم الخوري عن المأساة ، والياس فرحات عن تصوير اللاجئين . وفي الاردن الشاعر عبد الرحيم عثمان صارم في حملته على مجلس الأمن الذي أقر التقسيم ، فقد أورد لهؤلاء الشعراء نصوصا طيبة قيمة ، كما أورد لبعض الشاعرات نصوصا مماثلة من أمثال فدوى طوقان ، وهذه النصوص القيمة كنت أود أن يكتفي بها ، ويطرح النصوص التقليدية الهزيلة التي أكثر منها .

ولكن لا حيلة لنا والمؤلف ابتغى أن يحشد هذا العدد الزاخر ليؤيد الموضوعات الكثار التي أتى بها ولتكون هذه النصوص وثيقة تاريخية شعرية على انطلاق الشعراء بالحديث في كل مناسبة .

ومع هذا فقد غاب عنه شعراء أفاضوا في المأساة حديثا من أمثال « عمر بهاء الاميري » في سوريا ، وقد اشترك في الجهاد ، وانضم الى جيش الانقاذ ليرد العدوان على الأرض المقدسة ، وعبد القادر رشيد الناصري العراقي وقد ألف في النكبة ديوانا قائما براسه وحافظ جميل في مثل قصيدته « صرخة الشريد » بديوانه « نبض الوجدان » ومحمد الشنار من فلسطين وله شعر متألق في المأساة جمعه في ديوانه ، كما كنا نود أن يحتفي بشعر الشاعرات فياتي بنصوص للشاعرة الفلسطينية المثقفة : سلمى الخضراء الجيوسي ، والشاعرة عزيزة هارون . وثريا ملحس من شاعرات فلسطين .

كما كنا نود ان يقف موقف الحياد بين الشعراء ، فلا يفرق بين شعر منهجي كلاسيكي ، وشعر حر ، فيورد نصوصا من شعر البياتي من قصيدته « الملجأ العشرون » وهي من أحسن القصائد التي رسمت صورة المشردين ، والامل في العودة ، وبديع حقي في قصيدته « الخيمة الباكية » ونزار قباني في قصيدته « قصة راشيل شوارنبرغ » في حملته على الصهاينة ، ومحيي الدين فارس في قصيدته عن اللاجيء ، وعلى هاشم رشيد في قصيدة الحرة « رسالة الى الكويت » وغيرها من القصائد الممتازة لشعراء مجودين .

ولكن المؤلف وقف موقفا متصلبا ازاء مثل هذه النصوص وقال في بداية كتابه « ولم أتخير نصوصا في هذا البحث من الشعر الحر ، لأني لم أجد فيما اطلعت عليه القوة والجودة اللتين ينبغي أن تتوافر فيما تخيرت » ! (٤)

ولم يقل لنا ما هي النصوص التي وقع عليها ، ولم تبلغ رضاه ، وحتى اذا لم تكن النصوص جيدة فكان حقا عليه ايرادها كما أورد كثيرا من النصوص التقليدية الهزيلة .

وقد لمسنا هذه الروح العلمية المحايدة في كتاب الدكتور صالح الاشتر « في شعر النكبة » الذي حرص على الحديث عن طائفة من الشعراء الذين تحدثوا في النكبة ، وأبدى اعجابه الكثير بما قاله شعراء الجديد من أمثال كاظم ، والبياتي ، ومحيي الدين فارس ، ونزار قباني ، ولنسمع الى فقرة من قصيدة البياتي في « الملجأ العشرون » ، بعد أن صور حال اللاجئين التعسة تصويرا ماديا ونفسيا ، فقد قال مؤمنا بالعودة :

يافا ، نعود غدا ، اليك مع الحصاد
ومع السنونو والربيع
ومع الرفاق العائدين من المنافي والسجون
ومع الضحى والقبرات
والأمهات !

ولنسمع الى محيي الدين فارس وهو يستثير اللاجئة ، ويشعل في قلبها الحقد على الأوغاد ، ويدعوها الى اليقظة وعدم الاخلاد الى النوم ، في قصيدته « ليل ولاجئة » :

لا . لا تنامي
الليل أوغل لا تنامي
خلف الخيام قطيع ذؤبان ظوامي
الريح أطفأت السراج وقهقهت خلف الخيام
وفراخك الزغب الصغار تراعشت مثل الحمام
وتكومت فوق الحصير .. تكومت مثل الحطام
ناموا على جوع ، فما عرفوا هنا طيف ابتسام

(٤) ص ٣٣ من كتابه .

وها هي ذي رسالة من لاجئة فلسطينية بالكويت تعبر عن مأساتها ومأساة بلدها من بدايتها لنهايتها ، وقد تحدث الشاعر الفلسطيني على هاشم رشيد بلسانها قال :

انا فى الكويت الآن أكتب للعروبة
ولاخوتى فى كل منعطف يمر به الطريق
انا بنت حيفا قد ولدت على سفوح الكرمل
ونشأت فى مسرى الجمال
فوق الرمال
وعببت من فيض العطور ومن شذى سفح الجبال

وفى فقرة أخرى قال :

انى لأذكر أننى قد كنت أحيا
فى موطنى كل الجمال عليه يحيا
والكرمل المعطار يزخر بالظلال
وملاعب الأطفال تحت التينة الورقاء لا زالت ظليلة
انى اراها من هنا من مسكنى عبر الفيافى
فهى لا زالت ظليلة
ترنو لنا فى نظرتى الثكلى الحزينة
أرجو حتى فوق الجبل
فى الكرمل المحبوب فى رأس الجبل
هى لا تزال هناك تنتظر الرجوع
وأنا هنا أرنو لها عبر الحدود

فمثل هذا الشعر الممتاز كان من الواجب تسجيله للحقيقة الشعرية الفنية ، وللتاريخ الأدبى المنصف

●

ومما يستأهل التنويه ، ان المؤلف أضاف الى هذه النصوص الغنائية ، نصوصا قصصية ومسرحية لشعراء منهم الفلسطينى ، والمصرى ، واللبنانى ، فأتى بنصوص فى الفترة الأولى لابرهيم طوقان فى مطولته « الثلاثاء الحمراء » يمجد فيها بطولة الشهداء الثلاثة الذين نفذت حكومة فلسطين فيهم حكم الاعدام شنقا فى ثلاث ساعات متوالية وذلك فى ١٧ يونيو سنة ١٩٣٠ كما أتى فى الفترة الأولى أيضا بنصين من مطولة أبى سلمى « ثورة على الملوك » ، فضلا عن اتيانه بنص مسرحية « وطن الشهيد » لبرهان الدين العبوشى .

وفعل مثل هذا فى الفترة الثانية ، فأتى للشاعر المصرى محمود محمد صادق بنصوص من روايته الشعرية عن المأساة بلغت أبياتها ٣٧ بيتا ، وللشاعر اللبنانى محمد شمس الدين ، أتى بنصوص من روايته « النازحة » ولعلها تكون خير رواية شعرية جمعت عناصر الرواية .

كما سجل نصوصا من « المهزلة العربية » للشاعرالفلسطينى محمود الحوت ، ونصـوصا أخرى من « أرض الشهداء » ، لابراهيم العريض ، « وأندلس الشرق » للمرحوم محمد على الحومانى « ونداء الارض » للشاعرة الفلسطينية فدوىطوقان، وأنهى هذه النصوص بنص من مسرحية « شبح الأندلس » للشاعر الفلسطينى برهان الدين العبوشى . وقد أعطانا المؤلف فكرة طيبة عن هذه القصص التاريخية ، والمسرحيات ، كما أبان عن قيمتها الفنية ابانة حصيفة .

والحق أن تناوله هذه الناحية ، يعد اضافة جديدة فى موضوعه ، يستحق المؤلف كل تقدير عليها بالنظر لما كابد من جمع هذه القصص والمسرحيات ، وقراءتها قراءة مستوعبة ، وتقويمها تقويما حسنا .

ومع هذا فاغلب الظن ان هناك قصصا ومسرحيات ، لم يقع عليها المؤلف ، ومع انه لم يضع ، كما سبق أن ذكرنا ، احصاء للنصوص الغزلية والقصصية والمسرحية ، الا انه جازف بدراسة مقارنة بين شعراء الأقطار العربية ، فوضع العراق هذه المرة فى الدرجة الأولى وسوريا فى الدرجة الثانية ، ومصر تقدمت خطوة فصارت فى الدرجة الثالثة ، ولبنان فى الدرجة الرابعة ومثل هذه التقديرات فى التأثر ، كما قلنا لا يقوم على أساس ، ولا مقتضى له ، لعدم وجود احصاء أولا ، ولعدم امكان موازنة نصوص كل قطر ، بنصوص قطر آخر موازنة فنية . ولأن الموازنة العددية أو الفنية ليستا برهانين على مدى التأثر ، فقد يقول العدد الكبير فى موضـــوع ما دون تأثر ، ومن باب المجاراة ، وقد يبرع شاعر من شعراء هذه الاقطار فيما يبدع لموهبته ، ولا يدل ذلك على تأثر الوجدان العام بالموضوع الذى يتناوله فالمغامرة بمثل هذه الدراسة المقارنة ، مغامرة خانها التوفيق ، بل خانتها الكياسة .

— ٤ —

وبعد هذه النصوص الكثيرة التى أوردها المؤلف والتى وقفنا عندها وقفة طويلة ، تناول المؤلف دراسة هذه النصوص ، موضوعاتها ، وأفكارها ، وعواطفها ، وصورها ، وأساليبها ، فابان الموضوعات التى دارت حولها هـــذه النصوص ، وكان موفقا كل التوفيق فى استخراج هذه الموضوعات من الأحداث السياسية والاجتماعية ، والبحث عن الاشعار التى تناولتهذه الأحداث ، وجهد المؤلف فى هذه الناحية غير منكور ، لانه شق للبحث طريقا غير مطروق .

ثم تحدث عما وعته تلك الموضوعات من أفكار ، قبل المأساة وبعدها ، ومن هذه الأفكار الكبيرة ، ان الحق لا يقوم وحده ، بل لابد من استناده الى القوة ، ومن ذلك ما جاء فى أكثر القصائد ومن اظهرها قصيدة الجبوبى والجواهرى وغيرهما . ومن الأفكار الكبيرة خلق الوعى العربى القومى ، واثارة الوحدة العربية ، واعتبار محنة فلسطين محنة قومية . كما فى قول عمر أبو ريشة :

لمت الآلام منـــــا شـــملنا
ونمت ما بيننـــــا من نسب
فاذا مصـــر أغـانى جلق
واذا بغـداد نجـوى يثـرب

وليس من بأس أن يكشف عن هذه الافكار فى صعيد واحد ، ولكنه خلط بين الأفكار والمعانى فعندما تحدث عن دعوة ابرهيم طوقان عرب فلسطين الى المحافظة على أرضهم قال انه تناول فى هذه الدعوة فكرة جديدة هى عدم تفكير بائع الأرض فى مساحة يدفن بها بعد موته ، لأنه ان يدفن اذا لم يترك من أرضه مكانا لدفنه ، وهذه فكرة جديدة ص ٣١٢ ، وليست الا معنى من المعانى التى تؤيد فكرة المحافظة على الأرض .

أما بعض الأفكار الأخرى التى أوردها ، فهى أفكار واضحة كل الوضوح وتماثل موضوعاتها مثل قوله فى موضوع التضامن والاخاء ، فكرة انه لا نجاح لأمة تناحر زعماؤها وتطاحن رؤساؤها وسادتها الفوضى . وهذا تحصيل حاصل ، لا حاجةللقارىءبه، اللهم الا اذا كان المؤلف يظن أن القارىء على درجة كبيرة من السذاجة ، والحقيقة انه ليس كذلك .

واذا ما انتقل الى العواطف المتناثرة فى النصوص وجدناه يبدأ الحديث بقوله ان العواطف فى الادب اما حسية واما معنوية ، والثانية اسمى من الأولى ، لأنها تتناول الحق والفضيلة والأعمال المجيدة (ص ٢١٦) ولسنا ندرى من أين استقى قوله ان العواطف حسية . فالعواطف كلها معنوية . وفى غضون هذا البحث نجده يخلط بين العواطف ، والانفعالات ، فيذكر ان من العواطف ، الاعجاب بالبطولة ، والغضب على الانتداب ، والحنان والاشفاق ، والرجاءواليأس، والشك ، والرضا والسخط (ص ٣١٧) ، وهذه ليست عواطف ، بل هى انفعالات لأن الانفعالات مؤقتة ، والعواطف مستمرة وباقية ، لا تموت فى القلب الا بعوامل قوية .

واذا ما تركنا هذه الناحية السيكولوجية ، ونظرنا الى ما قال المؤلف عن هذه العواطف نجده يأتينا بعموميات براقة عن عواطف الشعراء فى بعض الأقطار العربية ، فالعواطف فى شعر أبناء المحنة أقوى وأشد تضرما ، والعواطف لدى بعض الشعراء اصطبغت بالصبغة الدينية ، والعواطف تجلت قوتها فى شعر شعراء المهجر فى الاسى لما أصاب فلسطين ممثلة فى روابط القومية .

وهذه حقائق نوافقه عليها ، ولكنا كنا نود من المؤلف أن ينتقل من هذه العموميات الى الخصوصيات ، والى قوةالعاطفة وحدتها فى شعر الشعراء فى هذه الفترة ، كأن يقف مثلا عند قصيدة ابراهيم طوقان فى أثر الهجرة اليهودية ، فى مثل قوله :

يا ابن البلاد وانت سيد أرضها
وسمائها انى عليك لمشفق

أو أن يقف عند قصيدة « الشهيد » لعبد الرحيم محمود ، كاشفا عن الحدة فى أسلوبها ، والثورة الدفاعة فيها وهى فى نظرى أقوى من كل قصائده وقد استهلها بقوله :

سأحمل روحى على راحتى ... والقى بها فى مهاوى الردى
فاما حياة تسر الصديق ... وأما ممات يغيظ العدا
لعمرك انى أرى مصرعى ... ولكن أغذ اليه الخطا
أرى مقتل دون حقى السليب ... ودون بلادى هو المبتغى

أو يقف عند قصيدة أحمد محرم ضد الاستعمار وهى القصيدة التى سارت بها مواكب كثيرة :

فى حمى الحق ومن حول الحرم ... أمة تؤذى وشعب يهتضم
فزع القدس وضجت مكة ... وبكت «يثرب» من فرط الألم

أو عند قصيدة محمود الحبوبى العراقى :

يا صرخة ملؤنا من أجلها ألم
لبيك بالسيف ان لم ينفع القلم
مجد العروبة ما شادته محبرة
ولا يراع ولكن مرهف ودم

أو عند قصيدة رشيد سليم الخورى ضد وعد بلفور :

الحق منك ومن وعودك أكبر
فاحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتضى انجازها
مهج العباد خسئت يا مستعمر
تجنى على وطن المسيح مدمرا
وتذيع انك فى البلاد معمر

مثل هذه القصائد كان من الواجب القاء الضوء عليها ، وبيان العاطفة المشبوبة السارية فيها وترك ما عداها من القصائد الخابية العاطفة ، أو التعليق عليها ان شاء .

●

واذا ما جئنا الى الفصل الذى عقده عن الصور فى النصوص التى أتى بها ، وجدناه ينظر نظرة قديمة الى معنى الصورة فيراها فى التشبيه أو الاستعارة ، دون نظر الى معنى الصورة الحديثة ، التى تستلزم الترابط ، والتساوق ، والتكامل ، والايحاء ، وأحسب أن جميع الصور التى أشاد بها ، وتلمظت لهاته تجاهها ، هى صور بلاغية زخرفية ، متناثرة فى القصيدة دون وحدة .

ونكتفى بمثال أو مثالين ، فقد وقف عند قصيدتى شبلى الملاط وأمين ناصر الدين فى تمجيد بطولة فلسطين ، قائلا : انهما تمثلان فى نظرنا أقوى القصائد وأجود النصوص التى صورت بطولة فلسطين (ص ٣٣١) فشبلى الملاط يصور فلسطين فى صورة كلية تمثل لوحة فنية رائعة .

واذا رجعنا اليها ، لم نجدها الا قصيدة عادية ، لا صور فيها الا تشبيهات أو استعارات متناثرة بين أعطافها ، ولا ترابط بينها ولا تكامل ، ولا تناسق ، واليكم هذه الأبيات :

برزت فلسطين لهم واستبسلت
وأبت عليهم ان تلين قيادا
واستعذبت ورد الحتوف وقدست
من مات لاستقلالها استشهادا
ثبتت على جم المكاره فتية
رأت الحياة بأن تموت جهادا
لا ترتضى أرواحها ان لم تفز
بمرادها أن تصحب الأجسادا
واستأسدت فوادها وتنمرت
لا ترهب الابراق والارعادا
تخذت معاقلها الجبال وخيمت
عقبان جو تنزل الاطوادا
وتطير من نصر الى نصر ولا
تشكو كلالا أو تمل جهادا
وكأنها فى صبرها وجهادها
ابن الوليد وطارق بن زيادا

فهؤلاء فتية ، تستعذب الموت ، وفوادها كالأسود أو النمور لا يرهبون الابراق ، ولا الارعاد ، خيموا فى المعاقل كالعقبان ، ويصبرون ويجاهدون مثلما صبر وجاهد ابن الوليد وطارق بن زياد . وهى صور جزئية متناثرة ممزقة ، لا تعطينا صورة كاملة لهذه الفتية المجاهدة ، وانما هى صور بلاغية عادية مطروقة .

ولنأخذ من قصيدة الجواهرى عن وعد بلفور هذه الفقرة التى أعجب المؤلف بصورة فيها وهى تشبيه التصريح الذى يمططه القوى بلوح الطين الذى يدحوه داح ، فلا نجد هذا التشبيه متصلا بما بعده ، بل هو بلاغى ، يقول الجواهرى ، مخاطبا فلسطين :

أعيذك من مصير نحن فيه
لقد عوذت من أجل متاح
وتصريح يمططه قوى
كلوح الطين اذ يدحوه داح
وأصدقك الحديث فكم حلول
حرام لحن فى زى مباح
نطوف ما نطوف ثم ناوى
الى بيت أقيم على اقتراح
يخرج ألف وجه من حديث
ويخلق ألف معنى لاصطلاح

فالتصريح كلوح الطين يوسعه العامل كما يشاء ، وحل المشكلة تلبس ثوبا محرما وتلوح فى زى مباح ونطوف ما نطوف ولا نصل الى شىء ، وهى تشبيهات واستعارات لا رابط بينها ، ولا تكامل ، ولا استواء .

وما يمكن أن يقال عن تناول المؤلف لما قبل المأساة ، يمكن قوله عن المأساة وما بعدها ، فقد أورد الموضوعات ، وهى أكثر من عشرة موضوعات وقد وفق فى استنباطها كما سبق أن ذكرنا ، ثم تكلم عن الافكار وأغلبها يماثل الموضوعات ومن أهم هذه الافكار ذات القيمة الحاضرية ، هى وسائل ارجاع فلسطين ، وعودة اللاجئين اليها بالقوة المادية والسياسية والروحية ، التى تتمثل أولاها فى قوة الجيش ، وثانيتها فى وحدة الدولة العربية واعتناقها مبادىء العدالة الاجتماعية والحرية والاشتراكية وثالثتها فى اللواذ بالقوى الروحية التى تهب الايمان بنصرة الحق على الباطل ص ٥٦٩ .

ثم تحدث عن العواطف ، حديثا عاما ، دون تناول القصائد المشبوبة العاطفة للشعراء الذين أتى بنصوص لهم ، فقال ان عواطف أبناء المأساة كانت أشد تضرما وأقوى تلهبا وأكثر عنفا وحدة ، من عواطف أبناء الاقطار العربية الاخرى (ص ٥٧٦) وانهم انفردوا بعواطف الحنين للديار والشوق للرجوع . وذلك لأن المأساة شردت أبا سلمى ، ويوسف الخطيب فهاجرا الى سوريا ، وهاجر محمود الحوت الى لبنان ، وبرهان الدين العبوشى الى العراق وكمال ناصر الى مصر وغيرها من البلاد ، ومحمود الافغانى الى الاردن ، وقد كنا نود أن يقف وقفة متانية عند النصوص القيمة التى شعر فيها بالمأساة ، أو بالحنين الدافق ، أو الدعوة الى البذل والتضحية .

كان يقف عند قصيدة أبى سلمى فى الحض على البذل والاشادة بالتضحية والاستشهاد التى جاء فيها :

سيروا على وضح النهار
فالحق من نور ونار
تأبى البطولة أن ترى
أبناءها خلف الستار
الحاسرون رؤوسهم
يوم الكريهة والنفار

ويقابلها بقصيدة « غابة القسطل » لهارون هاشم رشيد ، وهى أكثر نبضا ، وألهب عاطفة .

أتنسى الشهيد شهيد الكفاح
شهيد فلسطين فى القسطل
أتنساه وهو يمد يديه
الى الثأر لهفة مستقتل
وعيناه بالنار ترمى انشرار
تنفث من صدره المشعل

أو يقف فى قصائد الحنين عند قصيدتى أبى سامى وأولاهما « دارى » التى يقول فيها :

هل تسألين النجم عن دارى
وأين أحبابى وسمارى
دارى التى أغفت على ربوة
حالمة بالمجد والغار
تفتح الزهر على خدها
فعطرت أيام آذار

وقصيدته « سنعود » التى تلتهب بالعاطفة ، وتتألق بالتلوين :

فلسطين الحبيبة كيف أحيا
بعيدا عن سهولك والهضاب
تناديني السفوح مخضبات
وفى الآفاق آثار الخضاب
تناديني الجداول شاردات
تسير غريبة دون اغتراب
تناديني مدائنك اليتامى
تناديني قراك مع القباب
ويسألني الرفاق ألا لقاء
وهل من عودة بعد الغياب

أو يقف عند قصيدة الدكتور أحمد زكى أبو شادى « اللاجئون » وقد جمعت الى العاطفة الفكرات المهمة :

خرس فمن عن ويلهم يتكلم
ومعذبون لهم تقسام جهنم
جنت السياسة مثلما جنت الوغى
والظالمون الفاشمون عليهم
وتشردوا لا يملكون وجودهم
لو كان يمتلك الوجود المبهم
ضاعت معاقلهم ، وضاعت قبلها
أمم وهان معزز ومنعم
ان المصيبة لا مثيل لرزئها
فيما روى التاريخ أو ما يعلم

أو يقف عند قصيدة « أمتى » لعمر أبى ريشة فى المأساة التى استهلها بقوله :

أمتى هل لك بين الأمم
منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك وطرفى مطرق
خجلا من أمسك المنصرم

ويكاد الدمع يهمى عابثا
ببقـــــايا كبريـــــاء الألم

فمن هذه القصائد واشباهها وأجناسها ، نقف على مدى تأثر الشعراء بأحداث المأساة وما بعدها فى شعرهم ، أما القول بان عواطف الشعراء جميعا التقت فى هذا الشعر بعواطف أمتهم العربية ، فمن الاقوال المطلقة . وكنا نود ان يكشف عن مدى هذا التأثر ودرجاته فى النصوص التى أوردها .

●

وعند تناول المؤلف للصور فى النصوص التى أوردها فى المحنة وما بعدها ، كان أكثر توفيقا فى بيان هذه الصور والوقوف عندها . فوقف عند صور محمود حسن اسماعيل فى تصوير اللاجئين ، وعند صور عمر أبو ريشة فى تصوير أمته بعد المأساة موقف المعجب اعجابا كبيرا لدرجة انه قال ان قصيدة محمود حسن اسماعيل من أقوى النصوص الشعرية ، وصوره من أروع الصور ، كما قال ان قصيدة عمر أبى ريشة تمثل أقوى النصوص التى استوحت المأساة فى صياغتها الرصينة ، وعاطفتها التى تفيض بالحزن ، وصورها الحية الرائعة ، كما وقف موقف الاعجاب عند تصوير أبى سلمى ، وفدوى طوقان ، ومعين بسيسو وغيرهم .

وقد كنا نرجو ان يقف عند هذه الصور وقفة مستأنية ، ويكشف عن نوعيتها وطبيعتها ، فيذكر اختلاف صور محمود اسماعيل مثلا عن صور عمر أبى ريشة ، وعن صور أبى سلمى ، كما كنا نود ألا يقف هذا الموقف المعجب من كثير من الشعراء الذين أعجب بصورهم ، وما هى بصور ، بل مجرد تشبيهات أو استعارات بلاغية أو زخرفية .

أما عن أساليب « النصوص » ، فالحق انه بذل مجهودا كبيرا فى الابانة عنها ، فاسلوب اتباعى سائد فى شعر الفترتين الاولى والثانية ، وأسلوب عصرى أو تجديدى كما يقول لدى بعض الشعراء . وبنية موحدة فى بعض القصائد وبنية بيتية فى قصائد أخرى ولكن حديثه فى البنية كان عاما ، وقد كنا نؤثر ان يتناول عددا من القصائد فيتحدث عنها حديثا جامعا بين العناصر الشعرية : العواطف ، والانفعالات ، والصور ، والموسيقى ، والمعنى اذا شاء ، ليمكن الحكم حكما صحيحا مدعما دالا على فوقان هذه القصائد . ولكنه حرمنا هذه المتعة ، وطاب له التعميم ، فقذف بنا فى بحر متلاطم ، لا رجاء فى الوصول الى شاطئه .

— ٥ —

وبعد ، فهذه مغامرات فى هذا الكتاب الكبير ، عرضنا طريقته ، وما حوى من فرشة تاريخية واسعة ، وما ضم من نصوص كثيرة ، وما تضمن من دراسات نقدية لهذه النصوص ، وان كنا آخذنا المؤلف على بعض ما حواه ، فانه من الممكن تعديله واصلاحه واكماله ، وهذه المؤاخذات لا تغض من الكتاب ، وسيكون بلا شك المرجع القيم لهذا الموضوع المهم الخطير ، ونحن لا يسعنا الا تهنئته من قلوبنا على ما أنفق

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

فن القصة عند محمود تيمور

تأليف فتحى الإبيارى

أصدر الاستاذ فتحى الابيارى كتابه الاول «محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية» عام ١٩٦١ وكانت أمنيته أن يصدر مؤلفا ضخما عن تيمور يتناول فيه كل أعماله الفنية من أقصوصة وقصة ومسرحية ، ولكن امكانيات الطباعة والنشر وقفت حائلا دون تنفيذ هذه الرغبة ، لذلك رأى أن يقسم الكتاب الكبير الذى كان يتمناه الى عدة كتب ، تناول فى أولها فن الأقصوصة وفى الثانى فن القصة وهو ما تعرض له بالحديث الآن ، أما الثالث فسوف يتناول فيه فن المسرحية عند محمود تيمور .

أما عن كتاب فن القصة فقد جعله المؤلف أبوابا لقصص تيمور يعرضها ويحللها وينقدها : نداء المجهول ، سلوى فى مهب الريح ، كليوباترا فى خان الخليلى ، شمروخ ، الى اللقاء ايها الحب ، المصابيح الزرق .

وهذه الأبواب التحليلية هى فى الواقع صلب الكتاب ، أما الباب الاول والاخير فانى أعتبرهما بمثابة تمهيد وخاتمة ليس الا ، على الرغم من أن الباب الاول يحمل اسما طنانا هو نظرية تيمور فى الفن القصصى ، وكنت أحسب أن المؤلف سوف يحدد له اتجاهات الادب القصصى عند تيمور ولكنه اقتصر على ناحية واحدة هى تجويد وتنقيح تيمور لأعماله الأدبية الأولى ، وقد وصف المؤلف هذا العمل وصفا فضفاضا فجعل تيمور الرائد الاول فى محاولة تجديد بعض انتاجه واعادة كتابته ، وجعل من عمله هذا « نظرية » ابتدعها تيمور ، ولا أعتقد أن الامر بهذه الجسامة ، فكثير من الفنانين يعاودون النظر فى أعمالهم الفنية الاولى . ومنذ العصر الجاهلى كان الشعراء يعاودون النظر فى أشعارهم وينقحونها مرة بعد مرة حتى لقد أطلق عليهم اسم عبيد الشعر . وبغض النظر عن هذه الحقيقة فاننى كنت أرجو أن يقدم المؤلف على عمل دراسة تحليلية للمقارنة بين الاثر الادبى الاول والثانى لتيمور ، والا يكتفى فى ذلك بالمقدمات والخواتيم وبعض الملاحظات الاسلوبية .

وكنت أرجو أيضا أن يدفعه ذلك العمل للحديث عن موضوع التجربة فى القصة ، ودراسة المعاناة النفسية فيها ، فقد وجد علماء النفس مجالا خصبا فى الشعراء الذين ينقحون شعرهم حين قارنوا بين مسوداتهم الاولى والقصائد فى شكلها الاخير ، واستطاعوا أن يقدموا لنا دراسات طريفة فى قيمة

التجربة الشعرية . وكان من اليسير على المؤلف أن يفعل مثل ذلك بالنسبة لقصص تيمور المجددة اذ يعتبر طبعتها الاولى مسودتها فيقارن بينها وبين طبعتها الجديدة بعد ان أجرى فيها قلمه بالتعديل والحذف . وهذه النقطة تثير ايضا موضوعا خطيرا له اهميته فى دراسة القصة هو واقعية الأسلوب ومدى ملاءمته لتجربة القاص ووعيه بما يكتب ومضاهاته للواقع ، وهل من حق الكاتب أن يتدخل بشخصه الواعى لتعديل هذا الأسلوب . ان الأستاذ تيمور – كما ينقل عنه المؤلف – يرى أن القصة شطران : شطر موضوعى فيه حدث القصة وهدفها ، وشطر فنى فيه حوارها ومعالجتها وصنعتها بحسب قدرة المؤلف الحرفية. وهو يعتبرالشطرالاول مصونا لا يمس ، بينما يرى أن الشطر الثانى جدير بالنظر لتنقيح العرض واجادة التصوير وصقل الشخصيات . ونحن نخالف الأستاذ تيمور فى هذا الرأى فالعمل الفنى بشكله وموضوعه متكامل تماما والفنان يلهم به الهاما ، وليس من حقه أن يفصل الموضوع عن الشكل باعتبار أن الموضوع هو مناط الالهام والشكل هو الناحية الحرفية التى تعتمد على المهارة الصناعية ، لأن ذلك يؤدى الى فقدان الوحدة العضوية للعمل الفنى ، ويبث روح التخلخل فى بنائه .

ولندع الباب الأول الذى اعتبرته مجرد تمهيد للكتاب ، وهو الذى دفعنى الى اثارة بعض المناقشات الى الباب الأخير الذى سبق أن اعتبرته مجرد خاتمة مع أن المؤلف حمله عنوانا ضخما هو « فن القصة » . وواضح أن المؤلف لم يحاول أن يستقصى حقيقة معالم القصة فى هذه الصفحات المبتورة ، ولكنه أراد أن يعطى فكرة للطالب المبتدىء عن ماهية القصة وانواعها وأركانها، كما أشار اشارة عابرة الى بحوث تيمور فى القصة . وكنت أرجو أن يقف الكاتب طويلا عند هذه البحوث ليعرض لنا آراء تيمور ويناقشها ، خاصة أن تيمور مؤمن بها كل الايمان بدليل تكراره لهذه الآراء تحت عناوين مختلفة . فهى الآن صدى ينعكس من فنه القصصى كان ينبغى أن يرتبط به كل الارتباط ولا تكفى فيه الاشارة العابرة .

وندع مقدمة الكتاب وخاتمته لنرى موضوعه الاساسى ، وهو الدراسة النقدية التحليلية لاعمال تيمور القصصية .

ان المؤلف يعتبر هذه الدراسة حكما من جيل لاحق للجيل الذى عاش فيه تيمور ، والذى دفعه اليها ايمانه اولا بأهمية دراسة ادبنا المعاصر على أسس سليمة من النقد النزيه الذى لا يبغى الا وجه الحقيقة ، وثانيا لان تيمور أحد الرواد فى فن القصة وقد اكتمل فنه واتضحت معالم شخصيته .

وقد أبان الكاتب طريقة تناوله لموضوعه فقرر أنه سوف يتبع منهجين : المنهج الاكاديمى الذى يهتم بالاحداث والشخصيات والحبكة الفنية ، والمنهج التحليلى الذى يهتم بالأسلوب ، ويقصد بالاسلوب الطريقة التى اتبعها الكاتب فى تاليف قصته من خلق للاحداث ورسم للشخصيات وكيفية التمهيد للحبكة الفنية ، ولست أجد داعيا لايجاد منهجين ، فالناقد لا تهمه التسمية ولكنه ينبغى أن يلتزم بحدود الدراسة النقدية المنهجية والقارىء يستطيع أن يتبين السبيل التى سلكها الناقد . هل وقف عند حدود الشرح والتحليل للنص الادبى دون أن يحكم عليه أو على صاحبه ، أم تراه جعل لنفسه حرية التفسير والتحليل والمقارنة والحكم أيضا . وواضح أن الأستاذ فتحى الابيارى قد اختار المنهج النقدى المتكامل الذى لايقتصر على فهم النص وتقديمه ، ولكنه يحلله ويفسره ويوجهه من حيث فهمه لصاحبه ثم يقدمه بعد ذلك ويستخرج منه نواحى الجودة ووجوه النقص والخلل . وما دام الناقد قد اتخذ لنفسه هذه الوجهة فهو الآن سوف يهتم بالأحداث والشخصيات كما يهتم بالأسلوب أو التكنيك باعتباره من مقومات القصة .

ولنسر مع المؤلف فى تقديمه وتحليله لقصص تيمور وكان أولها « نداء المجهول » . اننا نراه فى الحكم عليها – بعد تحليلها تحليلا دقيقا – يكتفى بالقول : « انها ذات حبكة متماسكة لأنها قامت على حوادث مترابطة وسارت فى خط مستقيم » والواقع أن نداء المجهول تعتمد على تسلسل الحوادث أكثر من اعتمادها على الشخصيات ، ذلك لأنها من روايات المخاطرات التى تكون فيها الحوادث عمودها الفقرى ، وتسلسلها الأخاذ هو الذى يجذب القارىء ويشده اليها حتى لا يكاد يلتفت الى الشخصيات الا لكونها هى التى تسهم فى صنع الأحداث التى تستولى على لبه واحساسه ، ولهذا ينبغى أن تكون الحبكة فى نداء المجهول متماسكة بالفعل كما يصفها المؤلف لأن كل حادثة فيها تنبنى على التى سبقتها ، ولا ننسى أن الحبكة هى المجرى الذى تسير فيه الشخصيات والاحداث معا حتى تبلغ القصة غايتها .

أما طريقة تيمور فى عرضه لحوادث هذه القصة وتفضيله الترجمة الذاتية التى تعتبر من أبسط طرق عرض حوادث قصة ما وتطورها – فلها عيوب كثيرة ، وقد أوضح المؤلف واحدا منها اذ قال ان هذه الطريقة تغرى القاص وتجعله يقحم نفسه فى تعبير شخصيات القصة عن أنفسهم ، فيجعلهم ينطقون بلسانه هو لا بلسانهم وفق طبيعتهم . وهناك عيب آخر وهو أن بعض المواقف الهامة أو المشاعر العميقة للشخصيات الأخرى لا يمكن تسجيلها ما دامت بعيدة عن التأثير فى شخصية الراوى ، أو لان تلك الشخصية لم تنفعل بتلك المشاعر وتحسها ، وعيب ثالث لهذه الطريقة هو ان القراء كثيرا ما يسبق الى خاطرهم ان القصة المروية ليست الا ترجمة ذاتية لمؤلفها، وقد يبعد ذلك عن الحقيقة بعدا كاملا . ويقول المؤلف ان تيمور نجح فى التغلب على العيب الأول الذى ذكره عن طريق اللجوء الى الطريقة التمثيلية اذ نحى نفسه جانبا وأتاح لشخصياته أن تعبر عن نفسها وتكشف عن مكنوناتها النفسية. ولكن فى رأيى ان نجاح تيمور فى ذلك كان على حساب شخصية محمود راوى القصة التى لم يكن لها أى أثر فى الأحداث . حتى ليبدو أن تيمور اصطنع هذه الشخصية اصطناعا لتقوم بدور الراوية دون أن يكون لها أدنى أثر فى الاحداث .

والميزة الكبرى التى نحمدها للاستاذ الابيارى غير تحليله الدقيق الممتع لقصص تيمور تلك اللقطات النقدية الصادقة التى يختم بها تحليله لكل قصة ، فهو يبين فى نداء المجهول أن تيمور خلق شخصية كنعان بدون مناسبة ، وكذلك الرؤيا التى شاهدتها مس ايفانز ولم يكن لها ادنى تاثير فى أحداث القصة . كذلك نراه فى قصته « سلوى فى مهب الريح »

يعترض على وجود شخصية الدكتور فهيم ويرى انها منعدمة الجذور ، كما يرى فى موت شخصيات القصة واحدا اثر آخر نوعا من الاسراف فى التخلص من الشخصيات ، ولكن تساؤله اذا كان تيمور قد رغب فى احاطة سلوى بالوحدة فى معترك الحياة حتى تصبح فى مهب الريح ليس فى محله ، لان سلوى كانت فى مهب الريح فى وجود اغلب هذه الشخصيات : امها والباشا وحمدى وشريف . وانا متفق مع الاستاذ الابيارى ايضا فى وصفه لخاتمة هذه القصة بالافتعال الواضح الصريح .
وينبغى أن أشير هنا الى أن هجوم المؤلف على تحليل الدكتور على الراعى لقصة « سلوى فى مهب الريح » ليس له ما يبرره ، فهو يحمل وجهة نظر قابلة للمناقشة ، وهذا ما كان ينبغى للمؤلف أن يفعله . وقد أعجبنى فى تحليل الدكتور الراعى التفاته الى نوع من الرمز فى تلك القصة يتبدى لنا فى صورة اللصوص البحريين التى كانت معلقة فى بهو قصر الزهيرى باشا والتى كانت مشاعر سلوى تجاهها مبهمة تتارجح بين الخوف والاعجاب ، كما يتبدى لنا ايضا فى نعجة البستانى التى نتجت حملا واراد الباشا أن يريها لسلوى .

ويرى الدكتور الراعى أن تيمور لا يعترض ابتـــداء على محاولات سلوى الانتماء الى طبقة أرقى ، بل هو ينظر الى هذه المحاولات نظرة عطف وتشجيع ، فليس من المستغرب أن ينهى روايته وقد عادت بطلته الى حضن الطبقة التى سعت اليهــا دائما . كما يرى أيضا أن التطـــور الأخير الذى أجراه فى شخصية سلوى وهو قبولها العمــــل ، قد أصبح من الواجب التخلص منه ، لهذا يحتال فيرتب الحوادث الى لقاء وتصالح بين سلوى وسنية . وهذا التفسير نوافق عليه تماما .

وحين يتناول المؤلف قصة « كليوباترا فى خان الخليلى » لا نجد له هذا التحليل الدقيق الذى أخذ به نفسه فى بقية القصص ، وهذه فجوة واضحة فى بناء الكتاب . بل نراه فى السطور القليلة التى تحدث فيها عن البناء الفنى لتلك القصة يتحدث عن الحبكة المفككة ولكنه لا يوضحها توضيحا كافيا . ففى هذا النوع من القصص لا ينبغى أن يوجد خيط يربط كل الحوادث فى تسلسل ونظام ، كما أنه يخلو من العقدة لان فيه أكثر من عقدة وأكثر من بطل وأكثر من حادثة . وفى مثل هذا النوع من القصص لا يجب على الكاتب أن يركز أضواءه على شخصية بعينها ، ولكننا نراه يوزع اهتمامه عليها جميعـــا بالتساوى . ويذكر النقاد من القصص العالمية التى تنطوى تحت هذا النمط الحرب والسلام لتولستوى وأوراق بكويك لديكنز والفورسايت ساجا لجوازورذى . ولو أن المؤلف فى اطار تعريف الحبكة المفككة قد حلل لنا الأحداث والشخصيات فى قصة « كليوباترا فى خان الخليلى » لوضـــع يديه على نقاط هامة فى البناء الفنى للقصة . ولكنه اكتفى فى تناولها بتقديم نموذج للحوار بين الشخصيات واختتم كلامه بان تيمور قد رسم شخصيات هذه القصة بطريقة تحليلية ، وانه قـــد استعمـــل الأسلوب الكاريكاتيرى فى رسم شخصيـــة زين السيوف باشا وتيمور لنك ومندوب جمعية الرغيف الأســـود الدولية .

هكذا نرى أن المؤلف اكتفى بالوصف الظاهرى دون أن يتعمق القصة التى هى بحاجة ملحة الى التحليل النقدى الكامل ، ذلك لانها تعتبر – فى رأيى – تصويرا للعقلية المصرية وموقفها من الحركات الاجتماعية والسياسية والنظريات الفلسفية العامة . وقد رمز تيمور للشخصية المصرية بشخص عبد العال حاجب المؤتمر الذى تبدو فلسفته فى قوله : « لم يبرهن ابن آدم حتى الساعة على انه اقتبس شيئا من نور الله عز وجل ، انه اقتبس من لهيب الشيطان ، والشيطان عامل على خراب العالم ودماره » ، ويعبر عبد العال عن رأيه فى العلم فيقول : « لولا هذا العلم ورجاله لما رأينا العالم يسبح فى بحر لجى من الدماء وتخط القبور المكتظة بالقتلى على أطلال مدنه العامرة » .

واذا كان عبد العال هو رمز الشعبية المصرية فكليوباترا تمثل غريزة المرأة أو الأنوثة وذلك فى طورها الثانى الذى رسمته لها القصة . أما فى طورها الأول بعد هبوطها الى عالمنـا فكانت تمثل الروحية المطلقة . وكذلك كان تيمور لنك فى أول هبوطه ولكنه لم يلبث أن سار رمزا لحب السيطرة والطغيان . أما مارتن فهو يرمز للحضارة الامريكية ذات النزعة العمليـة التى لا تقصد شيئا لذاته من معانى الخير أو الجمال ولكن لأجـل المادة ، ويتبين لنا ذلك فى اغراء مارتن لكليوباترا فى قوله : « ما رأيك يا سيدتى فى أن تأتى معى الى امريكا بعد انتهـاء المؤتمر . ان الناس يتشوقون الى مرآك . أؤكد لك أنك تستطيعين أن تربحى فى الليلة الواحدة مليون دولار نظير ظهورك على المسرح عشر دقائق فقط » . ويمثل العملاق الروسى الحضارة الروسية التى تعتمد فى رأى تيمور على الدعاية الدكتاتورية . كما يرمز زين السيوف باشا للشخصية العسكرية الجـافة بما فيها من غرور وسذاجة فى بعض الأحيان . وقد استطاع تيمور من خلال أحداث قصته وتحريكه لشخصياتها أن يكشف عن آرائه فى الفن والتاريخ والعقل البشرى والعوامل التى تؤثر فى تكوين شخصية الانسان : هل هى البيئة التى تحيط به ، أم هى الثقافة والعلم والفلسفة ، ثم هى الطبيعـة التى يرثها عن أجداده وأسلافه ، أم هى الغريزة ؟ . ان الملـكات النفسية الداخلية والغرائز وطبيعة الانسـان هى التى تكون شخصيته كما يقرر لنا تيمور ، فالانسان دائما مدفوع بغرائزه ، ولا يعرف الانسان الفن الا اذا عرف الجمال ، بل ان مفهـوم الفن عند تيمور هو الجمال والحب . فالجمال يظهر الأشياء على حقيقتها ، واذا عرف الجمال عرف سر الوجود ، أما عن العقل الذى يبدو لنا قوة أساسها المنطق والاتزان والرزانة ، فهو يخفى بين أعطافه قصورا وغرورا . اذا نال نصرا امتلأ زهوا ، ومضى يطلب سواه . لهذا يجب الحد من سلطان العقل بوساطة الغريزة ، وليست الغرائز كلها شرا ، بل ان جوهرها ينطوى على الخير ويهدف الى سعادة البشرية .

والواقع ان تيمور – كما يبدو لى فى هذه الآراء – يسير على مذهب كروتشه فى الاعتماد على البصيرة ، ويتبين لنا ذلك فى المناقشة بين كليوباترا ومارتن الذى يقول : « لو كلفت تأليف كتاب عنك لما عولت فيه على أى مصدر من المصـــادر المكتوبة ، لقد أصبح التاريخ فى نظرى أكذوبة كبرى ، ان كتب التاريخ مملوء بالتمويه والتضليل » . ولما سألته كليوباترا :

« على اى مصدر اذن كنت تعول » قال : « كنت استوحى كل شيء من منبع قلبي» . ومعنى ذلك أن حقيقة الفن والحقائق الكبرى فى التاريخ بشخصياته وأحداثه يدركها الانسان بالالهام والوجدان أو عقله الباطن . لانها لا تكفى وحدها لبيان الحقيقة ، ولكن البصيرة تكشف لنا عن حقائق الوجود بجلاء وصدق . ويسير تيمور على هدى نظرية كروتشه أيضا فى تصور العقل والغريزة ، فهو يعارض الثقافة المثالية التى ترى اخضاع كل شيء للعقل ويدعو الى تعاون العقل والغريزة معللا ذلك بأن العقل عاجز أو هو كما يمثله كروتشه ببواب القصر فى حين أن البصيرة هى صاحبة القصر ، فمع أننا لا ننكر أهمية هذا البواب الا أن الذى يسيطر على القصر حقا هو صاحبه أى البصيرة .

ويتعرض تيمور للنظم الاجتماعية فى قصته فيناقش الدكتاتورية والديمقراطية وقد مثل للاولى بالعملاق الروسى ، وللثانية بمارتن الامريكى . ومن خلال تصويره لمارتن نرى انه لا يرضى عن النظام الاجتماعى فى أمريكا ، فهو يمثله فى صورة المهرج حتى ليقول عن نفسه : « انى اعترف بانى شيخ المهرجين» والامريكى فى نظر تيمور لم يذق طعم الحياة الحقيقية وانما همه جمع المال ، فقيم الحياة عنده مادية ، أما القيم الروحية فهو غافل عنها . ويرى تيمور انه بينما تحاول الديمقراطية السيطرة على العالم من الناحية السيكلوجية ، فان الشيوعية تسعى للسيطرة على العالم من ناحية محاربة الفقر والجوع ، هذا الوتر الحساس لدى الانسان أى العطف على الطبقات الفقيرة الكادحة .

وينتصر تيمور فى النهاية لرأى عبد العال وهو أن الانسان خاضع لغرائزه ، والأرض هى التى تؤثر فى الانسان تأثيرا ضارا ، بل تؤثر فى الارواح أيضا ، فكليوباترا التى نزلت روحا صافية ، تحولت بعد فترة من وجودها فى دنيانا ، فاذا بالمعبد الذى اتخذته مقرا لها يتحول الى بار على الطراز الأمريكى ، ونراها تتشبث بالحياة الدنيا حتى انها اتفقت مع تيمور لنك وزين السيوف باشا على سجن العالم الروحانى . وكذلك الحال بالنسبة لتيمور لنك فقد نزل روحا صافية يعطف على الكلاب والمساكين . وبعد فترة من عودته الى الارض تعود اليه روح السيطرة فيحاول استلاب السلطة من رئيس المؤتمر ويتآمر مع كليوباترا على سجن العالم الروحانى ليخلو الجو لطغيانه . فكأن هذه الارض لها تأثير حتى على الارواح مما يؤيد قول عبد العال : ان ابن آدم لم يقتبس شيئا من نور الله عز وجل ، وانما اقتبس من لهيب الشيطان ، فآدم حينما نزل الى الارض أخذت تظهر فيه الغرائز بصورة ظاهرة ، وذلك لان الانسان اذا تغلبت عليه الروح وهو فى الارض أصبح انسانا ضعيفا مثل انطونيو الذى فقد الاعجاب من جانب المرأة .

وهكذا نرى أن قصة كليوباترا فى خان الخليلى مملوءة برموز تحليلية لآراء مختلفة فى السياسة والاجتماع وتحليل النفس البشرية ، مما يجعل لهذه القصة العقلية مكانا خاصا فى انتاج تيمور ، كنت أحب أن يتناوله الأستاذ الابيارى بالتحليل ، واكتشاف روابط بينه وبين ألوان الانتاج القصصى الأخرى لتيمور .

وازاء وقفتنا المتأنية عند قصة «كليوباترا فى خان الخليلى» لا أرى ما يدعو الى التوقف طويلا عند بقية القصص الاخرى التى قام بتحليلها المؤلف وهى شمروخ ، الى اللقاء أيها الحب، المصابيح الزرق ، ذلك أنه استوفى تحليلها بدقة ، وكانت له فيها آراء صائبة . ففى شمروخ نراه يلاحظ تفاهة بعض الشخصيات ، وتسرع تيمور فى رسمها مثل شخصية هاشم الفضيلى وصائم الدهر وبيلى . وفى قصة الى اللقاء أيها الحب يلاحظ أن خلق شخصية « مس ميلودى » أضعف عنصر الصراع فى شخصية البطلة تيتى . وفى قصة المصابيح الزرق يعترض على قتل شخصية « أشجان » برصاص الانجليز مع انها شخصية جديدة عصرتها تجارب الحياة وهزتها هزات عنيفة وكانت مثالا للكفاح والصبر ، ويصرح بأن التوفيق لم يحالف تيمور فى نهاية هذه القصة التى تكاد تهدم صرح التعاطف الذى ظل يمهد له ويبنيه طوال فصول الرواية . كما نرى المؤلف ينتقد تيمور حين جعل « فهيم » يضغط زر جرس الباب مع أن اجراس أبواب بيوت المنشية وحى البان حيث تدور القصة فى عام ١٩١٦ لم يكن لها وجود . واذا كان لى أن أختم هذه الجولة فى كتاب الأستاذ الابيارى « فن القصة عند محمود تيمور » فلا بد أن أشير الى أننى كنت أفضل أن يتناول المؤلف قصص تيمور عن طريق دراسة اتجاهاتها دراسة كلية بدلا من تناولها قصة قصة فيحدثنا مثلا عن موضوعات قصص تيمور وعن حبكتها وشخصياتها وأسلوبها وطريقة تناولها ، ومميزات تيمور الخاصة فى كتابته وهذه الطريقة فى رأيى أكثر دقة واستقصاء ، كما أنها تغنى عن التكرار الذى نحسه فى تحليل أكثر من قصة . فالملاحظ مثلا أن تيمور فى جميع قصصه تقريبا يلجأ الى طريقة الترجمة الذاتية على الرغم من عيوبها التى سبق أن اشرت اليها ولا بد للدارسه من تأويل ذلك . والملاحظ ايضا أن تيمور يجعل اسم الشخصية مطابقا للدور الذى تقوم به فى القصة ويتضح ذلك فى جميع قصصه بلا استثناء ، وهذه نقطة جديرة بالمناقشة أيضا . ونلاحظ أيضا فى انتاج تيمور ميلا الى الرومانسية الواقعية أحيانا كما فى نداء المجهول وسلوى فى مهب الريح ، والى الالتزام أحيانا ، كما فى شمروخ ، والى اللقاء أيها الحب . ولابد من تفسير كامل لهذا الاتجاه . وهكذا نستطيع اذا أمعنا النظر أن نعثر على اتجاهات عامة مشتركة فى قصص تيمور كلها كان ينبغى الالتفات اليها لا بطريق الاشارة العابرة ، ولكن بطريقة كلية مفصلة .

ولعل اضطرار الأستاذ الابيارى الى اخراج دراسته العامة لتيمور مجزأة تسبب فى لجوئه الى الطريقة الجزئية التى اتبعها ، وان كنت أطمع فى أن يستوفى دراسته لأدب تيمور ليجمع شتات ما تفرق منه ، فيسدى بذلك الى المكتبة العربية خدمة كبرى وفضلا لا ينساه له الدارسون فى كل مكان ، ومن غيره جدير بدراسة أدب تيمور بعد أن تعمق فهمه وغاص فى أعماقه واختلط بالأثر الأدبى وصاحبه ووعى منهما ما يجب أن يشى به لجيلنا والاجيال القادمة لتعرف وجه الحقيقة فى أدب تيمور أحد الرواد الأوائل للقصة العربية فى تاريخها الحديث .

د. محمد مصطفى هدارة



قوانين التطور الاجتماعي

بقلم عالم الاجتماع السوفيتي :
ج . جليزرمان

LAWS OF SOCIAL DEVELOPMENT

By : G. GLEZERMAN, 1964
published by : Foreign Languages
Publishing House, Moscow, 1964

نشر أحد العلماء الامريكيين خطابامفتوحا أعلن فيه أنه خلق فرعا جديدا من فروع المعرفة هو علم « المظلات » ، فهذا العالم قد قام بمسح احصائي لعدد المظلات التي يستخدمها الناس في مانهاتان بنيويورك . ولمقاييس أجزائها وألوانها ، ثم انتقل بدراسته الى ولاية نيويورك كلها ثم الولايات المتحدة . ولم ينطفىء حماسه العلمي الا حينما شملت دراسته العالم كله .

وبعد تلك الجهود المضنية ، واستخدام المعادلات الرياضية المعقدة ، أثمر العلم الجديد قوانينه الدقيقة ، ومن البشائر المبكرة لها « قانون التغير اللوني المطرد مع جنس حامل المظلة » ، فالنساء يملن الى المظلات متعددة الالوان بعكس الرجال ، « وقانون الاتجاه المتزايد لشراء المظلات في أيام المطر » .

ولا جدال في أن القصة مختلقة من أساسها ، ولكن الاستاذ الدكتور « جليزرمين » يرى أن هناك نزعة علمية زائفة تشبه « علم المظلات » ، عند بعض المشتغلين بالمسائل الاجتماعية في الولايات المتحدة ، وتلك النزعة تنحصر في أبحاث تفصيلية لا تواجه أية مشكلات حقيقية ، ولا تقدم الا تعميمات لاتساعدنا في مجال التنبؤ بما ستكون عليه الامور غدا أو بعد غد . بل ان هذه النزعة بوقوفها عند الزوايا والاركان ورفضها أن تسير في الشارع الرئيسي لتكشف قوانين التطور الاجتماعي تطمس الرؤية الحقيقية وراء غبار التفصيلات ، وترى الاشجار ولكنها تعجز عن رؤية الغابة .

فهذه النزعة المتفشية في الدراسات الاجتماعية الغربية تقتصر على وصف الاحداث الاجتماعية بعد تحويلها الى ذرات لا يربطها شيء ، وكلها تسبح في فوضى كاملة ، وحينما تصطدم فان هذا الاصطدام يخضع لقوانين الاحتمال الرياضية التي تحكم سقوط زهرة « النرد » على أي وجه من وجوهها .

وكل هذه الدراسات تصف المجتمع الرأسمالي من داخله ، وتتبع المتاهات التي تسير فيها جزئياته ، ولكنها لا تستطيع

أن تنظر اليه « من الخارج » نظرة شاملة بوصفه كائنا عضويا يجمع شتات الفوضى الظاهرية الطافية على السطح فى نظام داخلى ، وبوصفه مرحلة تاريخية مؤقتة وليس نظاما طبيعيا أبديا أى بوصفه جزءا من منحنى أكبر قطعته الانسانية فى تاريخها وستتجاوزه فى مسيرها .

وليس معنى ذلك النقد الذى يوجهه المؤلف لعلم الاجتماع التجريبى أنه يرفض دراسة الجوانب المنفصلة للحياة الاجتماعية فهذه الدراسة ذات أهمية كبيرة اذا ارتكزت على منهج علمى سليم ، ويصدق الامر أيضا على الاقتصاد السياسى وعلى الدراسات السياسية ، فالمحور الذى تدور حوله فصول الكتاب هو العلاقة بين المنهج الشامل والوقائع الجزئية ، بين النظرية التفسيرية العامة والمشكلات المحددة .

ولكن من أين نأتى بهذا المنهج الشامل ، وبتلك النظرية التفسيرية العامة ؟

انهما لا ينبعان من العقل الخالص ، بل هما ثمرة جهد شاق فى تعميم نتائج التطبيق الاجتماعى ، والتجربة العلمية ، والربط بين المفهومات المختلفة فى مجالات المعرفة على اساس من اتجاه حركتها الفعلية ومحاولة اجتياز الغرف المقفلة التى يحاول التخصص الضيق الافق أن يفرضها على العلم ، لتقديم مفهومات شاملة مترابطة .

وما دمنا هنا لا نتكلم عن المنهج والنظرية فى المجال الفلسفى فحسب ، بل عن امتدادهما فى المجال الاجتماعى فسنحاول أن نقدم بعض الامثلة :

فالدراسات الاجتماعية تتناول ظواهر وعمليات ملموسة فى حياة المجتمع ، وتلك الظواهر والعمليات نفسها تدخل فى دائرة نشاط الاقتصادى وعالم الاجتماع ودارس الاحصاء والفيلسوف ، ولكن كل واحد من هؤلاء ينظر اليها من زاوية تخصصه .

وتنعكس خصائص كل دراسة علمية معينة فى طبيعة المفهومات التى تقدمها ، فهناك المفهومات التى تعكس جوانب منفصلة من الحياة الاجتماعية ، مثل القيمة ورأس المال فى الاقتصاد السياسى ، والدولة والدستور فى الدراسات السياسية ، والاسرة والمسئولية والجزاء فى الدراسات الاجتماعية . ولكن هذه الجوانب ليست سجينة هذا النطاق الضيق من الدراسة فهى تتفاعل معا ، وتتبادل التأثير ، لذلك تنشأ الحاجة الى دراسة عامة للمجتمع ككل ، للعلاقة بين أجهزته المختلفة ، لا فى تلك اللحظة فحسب ، بل على أساس الاستمرار التاريخى . أى تنشأ الحاجة الى نظرية عامة للتطور الاجتماعى يسميها المؤلف المادية التاريخية ، وهذه النظرية العامة تعالج أيضا الارتباط بين الوجود الاجتماعى والوعى الاجتماعى ، بين الاوضاع الاقتصادية وانعكاساتها الايديولوجية ، بين الظروف الموضوعية والعامل الذاتى ... الخ .

وهذه النظرية العامة تبدأ بالقول بأن تطور المجتمع هو عملية تاريخية طبيعية ، أى انه يخضع لقوانين موضوعية مستقلة من ارادة الانسان ورغباته . وفوق ذلك فهذا التطور عملية تاريخية تختلف قوانينها عن قوانين الطبيعة ، فلكل مرحلة قوانين تغاير قوانين المرحلة التى سبقتها .

وهذه القوانين لا يمكن استخلاصها استخلاصا منطقيا من نظرة فلسفية ، فان للمجتمع قوانينه النوعية الخاصة ، كذلك لا يمكن ان تنطبق قوانين الميكانيكا أو الفيزياء ، أو علم الحياة على المجتمع ، والعلاقات الاجتماعية تشكل مستوى أعلى واكثر تعقيدا من العلاقات الميكانيكية أو الفيزيائية أو البيولوجية .

وتتطلب معرفة هذه القوانين ظروفا تاريخية معينة ، حينما تتضح آثارها بشكل بارز ، ويصبح من الممكن الوصول الى تعميم صائب لا يعتبر من شطحات الخيال .

فان مفهوما مثل « العمل المجرد » ، على بساطته الشديدة ، ما كان من الممكن الوصول اليه الا فى مرحلة من التطور الاقتصادى الضخم ، حيث يبلغ تقسيم العمل اعلى درجاته .

وطريقة الوصول الى هذه القوانين تتعرض للتأثر بمصالح الطبقات المختلفة ، فرغم أنها قوانين موضوعية ، تعكس ارتباطا واقعيا بين الظواهر ، وليست بذاتها بورجوازية أو عمالية ، الا أن طريقة معرفتها وتطبيقها ذات طابع طبقى واضح ، وهى تختلف فى ذلك عن قوانين الطبيعية التى لاتتأثر مباشرة بالمصالح الطبقية . أما الحقائق الاجتماعية فلا تشبه حقائق جدول الضرب وسرعة الضوء ، وطول موجاته ، فهى تمس أرباح فئات من الناس وامتيازاتهم لذلك تتعرض للحدود التى تفرضها هذه الاوضاع .

ونتيجة لهذه الاعتبارات التى يسىء البعض فهمها ، يقفز الكثيرون الى أن التطور الاجتماعى لا يخضع لقوانين محددة ، وهم يثيرون مسائل أخرى ، ففى المجال الاجتماعى لا يتكرر شىء مرتين ، وما حدث فقد حدث مرة والى الابد ، وكل ظاهرة فريدة ذات طابع خاص ، التقت فيها عناصر متعددة لا سبيل الى التقائها بهذه الطريقة أبدا مرة ثانية ، فكل ما تحت الشمس فى المجال الاجتماعى جديد ، ولن يخرج الاموات من قبورهم متشبثين بأكفانهم ، بما يسمى بالقانون الاجتماعى ، ليعيدوا تمثيل القصة القديمة نفسها من جديد ، فالنظرية الاجتماعية التاريخية ليست الا منزلا تسكنه الاشباح لا حاجة بنا اليه .

وقد يتساهل أصحاب هذا الرأى ، فيذهبون الى أنه من الممكن أن نستخلص من الماضى هيكلا نظريا عاما ، نستبعد منه الكثير من الملامح الفردية والخاصة ، ولكن هذا النموذج المصنوع من عظام الاجداد البالية ، ليس قانونا يصف سلوكا عاما بل هو هرم مثالى من القيم الحضارية والاخلاقية ، ليس له طابع الشمول ولا يتحقق الا فى أوضاع معينة .

وقد قال واحد من ممثلى هذا الاتجاه فى المؤتمر العاشر للعلوم التاريخية الذى انعقد فى روما عام ١٩٥٥ ، ان التاريخ السياسى هو تاريخ الاحداث الفردية التى لا تتكرر ولذلك فليس من الممكن أن نستخلص منه حقائق عامة ، لان مجاله دائما هو الجديد الفريد ، والذى لا يمكن التنبؤ به ، والمؤرخ هو الذى يقدم من عنده الاطار النظرى الذى يضم الفوضى الواقعية ويمنحها شكلا مفهوما .

ويرد المؤلف على هؤلاء ، فكل تطور تاريخى هو اتحاد بين ما هو خاص وفريد ولا يقبل التكرار من ناحية ، وبين ما هو عام ومشترك وقابل للتكرار من ناحية أخرى .

وهو لا يتكلم هنا عن كل حادثة تاريخية ، أو واقعة اجتماعية أو موقف حاسم ، بل يتحدث عن السلسلة ذات الاتجاه ، عن مجموعة من الحلقات تؤدى الى نتيجة محددة ، عن تعاقب أحداث له دلالة خاصة ، فان مجال البحث أو أرضية الدراسة التى تنطبق عليها القوانين هنا ليست الفرد ومواقفه ، وليست الاحداث المتناثرة ، بل شىء يسميه المؤلف « التكوين الاقتصادى الاجتماعى » ، وهذا التكوين هو المفتاح الذى يمكننا من اختراق كل الابواب المغلقة التى تحول بيننا وبين ان نفهم الظاهرة الاجتماعية ، فنحن لن نضل الطريق بين ملايين الاحداث المتفرقة ، والمواقف المتعارضة أو المتشابهة أو المتآلفة ، ولكننا سننفذ الى أساس ترتكز عليه كل هذه الاشياء . وهذا التكوين الاقتصادى الاجتماعى هو نظام المجتمع فى جميع أوجهه فى مرحلة معينة من تطوره التاريخى .

وهو ليس مفهوما تجريديا غامضا عن المجتمع بشكل عام ، لانه لا يخلط بين المجتمع والدولة كما فعلت نظريات « العقد الاجتماعى » فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، تلك النظريات التى اعتبرت المجتمع بناء صناعيا ، نشا عن اتفاق ارادى بين أفراده ، والتى لم تضع فاصلا بين المجتمع السياسى والمجتمع المدنى بشكل عام .

وكان مفهوم المجتمع المدنى خطوة كبيرة الى الامام فى مجال البحث عن أساس لدراسة الظاهرة الاجتماعية ، فقد كان المقصود بهذا المجتمع المدنى مجموع علاقات الملكية . ولكن ماركس وانجلز ذهبا الى أبعد من ذلك واكتشفا أن علاقات الملكية — وهى علاقات قانونية — تمد جذورها من تربة الاوضاع المادية للحياة الاجتماعية ، تلك التربة التى يدرسها الاقتصاد السياسى ، فان الصراع الاجتماعى يرتكز على أساس رغم أن ما يثير الانتباه فيه هو الشرفات والطوابق التى يسكنها البشر . ولكن هل معنى ذلك أن ننسى أن الاساس أو القاعدة هو الذى يحدد شكل البناء ومقدرته على الارتفاع بل ويحدد خطوطه المعمارية الاساسية ؟

اننا اذا لم نؤمن بذلك نصل الى القول بأن فى استطاعتنا أن نبدأ بناء البيت من سقفه أو من شرفاته أو من حجرات الاستقبال . فالعلاقات التى تلعب فى البناء الاجتماعى دور الاساس والقاعدة هى علاقات هذا المجتمع بالطبيعة ، أى طريقة انتزاعه لوسائل معيشته ، وهى ما نسميه بعلاقات الانتاج أو وفقا لتعبير ماركس ان علاقات الانتاج فى مجموعها تشكل ما نسميه بالعلاقات الاجتماعية وبالمجتمع وعلى الاخص ما نسميه بالمجتمع فى مرحلة خاصة من التطور التاريخى .

وكل تكوين اقتصادى اجتماعى يتميز بنوع خاص من علاقات الانتاج يضع حدا فاصلا بينه وبين التكوينات الاخرى . ولا يعنى ذلك أن مفهوم التكوين الاقتصادى الاجتماعى لا يتضمن الا الاساس الاقتصادى للمجتمع ، فهو يشمل البناء الفوقى أيضا ، الذى يتكون من العلاقات السياسية والقانونية والفكرية أيضا ، وهى علاقات تعكس الاساس الاقتصادى بكل تناقضاته . ويخضع كل تكوين اقتصادى اجتماعى لقوانينه الخاصة من ناحية المنشأ والتطور والانتقال الى تكوين آخر أعلى مستوى فهذه التكوينات قد تعاقبت على المدى التاريخى ابتداء من التكوين المشاعى البدائى ، حتى القائم على الرق ثم الاقطاعى والرأسمالى والاشتراكى بفضل تناقضاتها الداخلية .

وهذه القوانين الخاصة بكل تكوين اقتصادى اجتماعى تنطبق على البلاد المختلفة التى تنتمى اليه ، فقوانين الرأسمالية الاساسية مثلا تنطبق على سائر البلاد التى يوجد فيها هذا النظام ، وكذلك الحال مع القوانين الاشتراكية الرئيسية .

وهنا نصل الى حل لمسألة ما يقبل التكرار ، وما يخضع للتعميم فى الظاهرة الاجتماعية ، انه ما يتجاوز العرضى والفردى والحادثة الجزئية ، ليجد مكانه فى ذلك الاطار المنظم والموجه . اطار التكوين الاقتصادى والاجتماعى . ان أنف كليوباترا ومغامرات مارى انطوانيت وعبقرية نابليون العسكرية رغم الخلاف بينها ، ما كانت تحدث أثرها لو لم تجد لها مكانا فى قوانين تكوين اقتصادى اجتماعى فى مرحلة الاضمحلال أو فى مرحلة الازدهار .

ولن يبحث العلم عن مقاييس معيارية لطول أنوف صاحبات الجلالة أو لدرجة حرارة عواطفهن أو لمدى كفاءة نوع خاص من القدرات عند القادة ، بل سيبحث عن الاوضاع الاجتماعية والطبقات ووظائفها التاريخية ، وما يترتب على ذلك من أفكار وأخلاقيات .

ان قوانين الاستقلال الاقطاعى الاساسية نجدها فى القرن الحادى عشر فى أوربا كما نجدها فى الصين فى النصف الاول من القرن العشرين فهى قابلة للاسترجاع رغم اختلافات الزمان والمكان ، وقد لا نجد اختلافا بين الطبيعة الجوهرية للافكار السائدة عن العالم ومكان الانسان فيه رغم التباين الشديد فى الرداء الخارجى هنا وهناك . ان الاحذية الحديدية التى كانت تلبسها نساء الصين فى أقدامهن كانت تجد مثيلات لها تقبض على رءوس بعض قادة الفكر هنا وهناك . ولكن هل نصل من ذلك الى أن نتائج هذه القوانين العامة واحدة ، وأنها تنطبق بنفس الطريقة فى كل بلد من البلاد ؟

يرفض المؤلف هذا الرأى الخاطىء ، فالقوانين تتوقف فى سلوكها على الظروف التاريخية والقومية المعينة ، فهو ينتقد الذين يرفضون القول بقوانين عامة ، كما ينتقد الذين يعتبرون هذه القوانين نوعا من القوالب الجامدة لابد أن تصب فيه كل المجتمعات . فان السمات الخاصة بتطور كل بلد من البلدان ليست أمورا « خاصة » بمعنى انها عرضية ، وغير قابلة للدراسة العلمية واستخلاص القوانين العامة ، بل ان تلك السمات « الخاصة » لها درجة من الشمول والعموم تختلف من ناحية المدى والنطاق عن درجة التكوينات الكبيرة ، فالتراث النفسى لمجتمع قومى معين والذى يعكس كيف كانت تدور المعارك الطبقية ، وكيف كانت تحل التناقضات الاجتماعية بالاضافة الى كيف كان المجتمع ككل يواجه تحديات علاقاته الخارجية ، هذا التراث مجال للدراسة العلمية وللقوانين الكلية ، وهو

عامل من العوامل التى تؤثر فى أنطباق قوانين التكوينات الاقتصادية والاجتماعية .

بل ان بعض الاوضاع الخاصة بمجتمع قومى ، مثل اعتماد مصر مثلا على الرى الصناعى ، وما يتطلبه ذلك من تدخل الدولة ومركزيتها ، قد ادى الى نشوء قوانين معينة ، عملت على الحد من آثار بعض القوانين العامة للتكوينات القائمة على الرق والتكوينات الاقطاعية .

والعلاقة بين القوانين العامة لهذه التكوينات والقوانين الخاصة النابعة عن أوضاع قومية معينة ليست علاقة بسيطة مثل احتواء صندوق كبير لصندوق صغير ، ولا تقف عند اضافة اللون القومى والطلاء المحلى للواجهة العمومية . ان القوانين العامة لا يتم الوصول اليها الا بعد استبعاد عناصر معينة وتجريد السمات المشتركة ، لذلك فالواقع يحتوى على سمات لا تشملها القوانين العامة ، فالواقع دائما أغنى من أية نظرية ، وليست اية نظرية الا محاولة تقريبية لتصوير الواقع، لذلك فان اى قانون أو نظرية لا يمكن أن ينطبق تمام الانطباق على الواقع ، دون أن يؤدى ذلك بنا الى اعتبار القوانين والنظريات اوهاما خياليا ، فهى تبرز وتعمم أهم الخصائص الجوهرية وتمتلك مضمونا راقيا .

ويتعرض مفهوم التكوينات وتعاقبها ، باعتباره الاتجاه الرئيسى للتطور التاريخى ، للنقد الشديد من جانب المدافعين عن الرأسمالية . فالمؤلف يوضح أن فلسفة أرنولد توينبى فى التاريخ تحاول أن تضع مفهوم الحضارة الغضفاض بدلا من مفهوم التكوين الاقتصادى الاجتماعى ، وهو مفهوم يرفض اعتبار التاريخ حلقات ينمو بعضها فوق بعض مثل ساق الشجرة ، ويقدم صورة أخرى للتاريخ باعتباره شجرة تنمو فروعها متجاورة يلاصق الفرع أخاه ، وتصل هذه الفروع الى ٢٦ فرعا وهو يجد أوجها للتشابه بينها ، فكل منها له دورة حياة من النشأة والنمو والاضمحلال ، فبينما ينفى السمات الاساسية المشتركة التى تجمع بين الشعوب فى نفس المرحلة التاريخية الواحدة ، نجده يستخرج أشد نواحى التماثل سطحية بين المراحل التاريخية المختلفة ، وبين مصائر المدنيات والقادة فى الظروف المختلفة . ان فلسفته ، فلسفة فروع الشجرة أو على الاصح فلسفة الساقية التى تدور وتكرر الدورة من جديد رغم اختلاف القواديس ، لا يمكن أن ترى فى التاريخ تعبيرا عن التقدم .

والمؤلف فى قوله بالتقدم الاجتماعى الذى يعبر عنه تعاقب التكوينات – وهو ليس تعاقبا حسابيا تنتهجه كل المجتمعات حرفيا ، فبعضها قد يتخطى مرحلة أو أخرى – لا يرفض أن مجتمعات معينة قد تمر بنكسات أو تسير فى طريق مسدود أو تتدهور فى مراحل معينة . فالتقدم ليس نوعا من القدر يتحقق فى آلية حجرية ، بل هو اتجاه عام يتحقق حيث تكون الظروف الموضوعية والذاتية مواتية .

وفكرة « التقدم » عنده ليست نسخة منقحة من فكرة تآلف مفروض سلفا على العلاقات الانسانية ، فالقوانين كثيرا ما تتناقض آثارها وتؤدى الى نتائج متعاكسة ، ففى بعض الاحوال نلحظ تناقضا بين أتجاه الحركة التاريخية الى التقدم وبين قوانين تكوين اقتصادى اجتماعى معين كالذى نلحظه اليوم بين مقتضيات التطور الاجتماعى وبين الرأسمالية فى العالم . وليس معنى ذلك أن القانون العام هو الذى سيحسم مسألة الرأسمالية ، بل ان القوانين النوعية الخاصة بهذا التكوين هى الحاسمة .

●

ولن نتابع المؤلف فى كل المنحنيات والتفصيلات التى ذهب اليها فى دراسته ، ويكفينا ابراز مجهوده العلمى فى تحديد العلاقة بين النظرية الاجتماعية العامة وبين الاوضاع الخاصة والمجالات الجزئية ، دون أن نشير الى مكونات هذه النظرية العامة او الى التناقضات الفعلية التى تثيرها هذه العلاقة .

والكتاب – فى اعتقادى – ليس مجهودا علميا فحسب ، فهو يضم أيضا جانبا آخر يقحم على المنهج العلمى عناصر دخيلة ، فهو يعتبر مثلا أن الالتقاء الضرورى بين المادية الجدلية والتاريخية تم فى ذهن ماركس فى نفس اللحظة ، وهو هنا – استنادا الى عرف استمر زمنا طويلا – ينسب الى الفرد فى اكتشاف القوانين العلمية دورا أسطوريا ، فالتتبع الواقعى لفكر ماركس يجده ككل فكر عظيم قد تطور خلال تناقضات ومتعرجات تجعل التوافق الكامل بين لحظات المعرفة عنده نوعا من القول بالالهام .

ويواصل المؤلف هذا الخيط الفردى على طول الكتاب ، فيعتبر أن بعض افتراضات ماركس مثل « القول بأن أى مجتمع لا ينتقل من مرحلة الى مرحلة الا بعد ان تستنفد المرحلة الاولى كل طاقاتها الانتاجية » قانونا عاما . ولاشك ان هذا الافتراض كان ذا نفع كبير فى مساعدة ماركس على اكتشاف الكثير من القوانين ، ولكنه ليس قانونا على اية حال ، وهو يمت الى عهد كانت الماركسية فيه تمر بمرحلة النشأة ، وهو يجد فى نظرية تعاقب التكوينات الاجتماعية الاقتصادية تصويبا له باخراجه من نطاق المجتمع المحدد ، كما أن المؤلف يضفى صفة القانون على أفتراض يقول ان « حجم الكتل التى تشترك فى العملية التاريخية يزداد مع احكام هذه العملية واكتمالها » دون مبرر ، ويقدم لنا ما يشبه أن يكون قانونا كميا من الناحية الظاهرية فى وصف أمر قد يتحقق بشكل عكسى بالنسبة لمنطوق « القانون » ، فهناك بعض التغييرات « من اعلى » قد دفعت الى الوجود عمليات اجتماعية أشد احكاما من عمليات حققتها حركات جماهيرية واسعة اشتركت فيها الكتل اشتراكا فعليا فى مرحلة الثورة البورجوازية بطبيعة الحال . فالمؤلف يعز عليه أن تكون النصوص الماركسية جميعا فى مستوى أقل من مستوى القانون .

ولكن ذلك الجانب الحماسى يبرز ليشكل خطأ منهجيا فادحا حينما يخلط بين ضرورة اعتماد حزب الثورة الاشتراكية على النظريات العلمية وبين أن تتحول قرارات هذا الحزب بمجرد صدورها الى جزء من التراث العلمى يجب على العالم الأكاديمى أن يؤكدها فى محاضراته كما يفعل الاستاذ جليزرمين ولا أصبح عالما منعزلا عن الحياة الواقعية . ان هذه النظرة الى

الامور قاتلة لروح البحث العلمى ، لانها تحول العلماء الى شراح لقرارات جاءت من خارج المؤسسة العلمية ، وتبعد بهم عن الروح النقدية الضرورية لتطور العلم .

وليس معنى ذلك أن العالم الاجتماعى يجب أن يبتعد عن مشكلات الحياة أو أن يرفض مقدما ما يصل اليه الحزب السياسى لتتوفر له حريته الشكلية المزعومة ، بل يجب ألا تختلط عليه الامور ، ويعتبر نفسه مجرد بوق يردد القرارات ويبحث عن التبريرات .

فالحزب السياسى ، مهما يعتمد على العلم ، مطالب بان يحسم الامور وفقا لما يستقر عليه رأى أغلبيته ، وهو لايستطيع أن يقف طويلا لدراسة المسائل قبل الوصول الى قرار . وهو يختلف فى ذلك عن المؤسسة العلمية التى لا تلتزم باغلبية او أقلية ولا يضيرها أن تعلق المسائل التى لم تصل فيها الى جواب حاسم .

وعلى الرغم من أن المؤسسة العلمية لا تستطيع أن تتجاهل التجربة الاجتماعية التى يقوم بها الحزب أو الطليعة الثورية فى مجتمع اشتراكى أو مجتمع يتجه الى الاشتراكية ، بل قد يكون من الضرورى أن تتعاون المؤسسات تعاونا وثيقا ، الا أن ذلك لن يجعل من المؤسسة العلمية فرعا للمؤسسة السياسية يبيع بضاعتها ويعرضها بالطريقة المناسبة . فمن السخف أن يكون من حق أعضاء المؤسسة السياسية أن يختلفوا مع القرار الرسمى وأن يحتفظوا بحقهم فى مناقشته داخل الهيئة الخاصة ، وأن يعملوا على تغييره ، بينما لا يكون امام العلماء الا الالتزام به ، والا يكون امام العلم الا ان يضيفه الى رصيده حتى يتغير موقف جهاز التصويت السياسى فيدور العالم حول نفسه ويعود ليلتقط القرار الجديد .

ومؤلف الكتاب يقدم لنا فى الكثير من الاحوال تأكيدات حماسية وأمنيات عاطفية ، فهو يرد على الذين يقولون بامكان وجود تناقضات داخلية فى الحركة الشيوعية العالمية ، بأنهم يطبقون قوانين الرأسمالية بشكل تعسفى على الاشتراكية ، ويعدد المؤلف كل أسباب المودة والتآلف الموضوعية التى تنأى بهذه التناقضات عن التجسم الفعلى ، فحاشا لله أن توجد تناقضات داخلية فى صفوف المعبرين عن الطبقة العاملة .. ناسيا ما يزخر به الواقع من رواسب وتأثيرات وضغوط ، وكأن الطبقة العاملة مقولة فلسفية نقية ناصعة البياض ، وقد كتب المؤلف كتابه والمعركة الايديولوجية داخل الحركة الشيوعية محتدمة أشد الاحتدام وان لم تكن قد اتخذت بعد شكلا علنيا . ولاشك فى أن للسياسة العملية تكتيكاتها وتقلباتها التى لا غنى عنها ولكن أحدا لا يلزم عالم الاجتماع بأن يتحول الى ظل متعثر لها .

ابراهيم فتحى



ما أكثر الذين تخصصوا من الأوربيين والأمريكيين فى الشئون الأفريقية ، حتى كادت هذه الشئون على اختلاف ألوانها أن تصبح وقفا عليهم طوال عصر السيطرة والاستعمار !.. بل ان الاستغراق ، ان صح هذا التعبير ، أى الاتجاه نحو افريقيا ، كان صناعة رابحة وشغل من لا شغل له . وقدظلت الحال كذلك حتى بداية الخمسينات ، حين هبت على القارة الشاسعة رياح الثورة والحرية ، واكتسحت كثيرا من مظاهر التخلف والتخصص العفن الذى حفل فى الماضى بالاكاذيب والسخف . وكان من نتيجة هذا أن شرع الأفريقيون فى الاهتمام بشئون قارتهم والتخصص فى أمورها ، وهو اهتمام طبيعى أدى من الناحية الأخرى الى ظهور جيل جديد من المتخصصين الأوربيين والأمريكيين رفض منهج أسلافه المعوج وأبدى نشاطا عمليا فى تناول شئون القارة تناولا علميا فيه الكثير من الموضوعية والقليل — ان وجد — من الغموض وعدم الفهم .

وجيرالد مور ، مؤلف هذا الكتاب ، واحد من ألمع المتخصصين الأوربيين الجدد فى الآداب الأفريقية فيما وراء الصحراء الكبرى . وقد سبق أن عرضنا له منتخب الشعر الأفريقي الحديث الذى اشترك فى تحريره مع الباحث الألمانى يوللى بيير (راجع المجلة . اكتوبر ١٩٦٣) . ومور انجليزى ولد فى لندن عام ١٩٢٤ ، ودرس بكامبريدج . وفى عام ١٩٥٣ رحل الى نيجيريا ليعمل بالتدريس . ومنذ ذلك التاريخ بدأ اهتمامه بالأدب الأفريقى . وفى عام ١٩٥٦ سافر الى الصين حيث عمل بجامعة هونج كونج ، لكنه عاد عام ١٩٦٠ الى افريقيا فعمل بكلية ماكارير فى أوغنده . وبقى بالقارة منذ ذلك الحين وانضم الي هيئة تحرير مجلة « أورفيوس الأسود » التى تصدر فى نيجيريا وتعنى بالآداب الأفريقية .

وقد استهل مور كتابه بمقدمة ضافية ذكر فيها انه معنى أساسا بما يسمى « أفريقيا السوداء » ، وذلك لأن شمال أفريقيا فى رأيه « منطقة أدبية منفصلة تماما ، وتنتمى للعالم الاسلامى والعربى » . ومن اليسير بالطبع اطلاق حكم جائر

كهذا ، فالثابت تاريخيا أن صلات هذا العالم الاسلامي والعربي بالمناطق التالية للصحراء الكبرى ترجع الى عهد الفتوحات الاسلامية الأولى ، وأن العروبة والاسلام تغلغلا في تلك المناطق وتركا آثارا حضارية لا تمحى .

بداية البدايات :

اما كيف بدأت براعم الأدب الأفريقي تتفتح ، فلذلك قصة شائقة التفاصيل يرويها مور بحرص ونفاذ : فقد كانت أول طلقات نحو خلق أدب أفريقي جديد في البحر الكاريبي ، حيث تولى أبناء شاطئه وجزره اطلاقها وجاءت أعلى صرخة من ايميه سيزير في قوله :

يحيا أولئك الذين لم يبتكروا شيئا على الاطلاق
يحيا أولئك الذين لم يكتشفوا شيئا علي الاطلاق
يحيا أولئك الذين لم يغزوا شيئا على الاطلاق
يحيا الفرح
يحيا الحب
يحيا ألم العبرات المتجسدة .

وقد ظهرت هذه الصرخة أول ما ظهرت بالمجلة الباريسية Volontés التي طبعت ديوان سيزير المسمى « كراسة عودة الى بلدى » ونشرته عام ١٩٣٩ . وما لبثت هذه الصرخة أن وجدت صدى كبيرا بين الزنوج المتحدثين بالفرنسية ، الملتفين حول الزنجية Négritude ، وهى كلمة سكها سيزير في قصيدته التي مطلعها : « زنجيتي ليست صخرة صماء » .

●

ولمفهوم الزنجية أهمية أساسية في كتابات الأفريقيين بالفرنسية ، وله جذور مبكرة لدى أبناء البحر الكاريبي ، فخلفها - خلف الزنجية - ترقد الكلمة الأسبانية Negrismo عنوانا على حركة أدبية بدأت في كوبا عام ١٩٢٧ تقريبا كرد فعل لأهوال الحرب الأولى داخل صفوف الافريقيين الذين حاربوا مع الغرب . فقد تربى الجيل الكوبي الجديد في ظل سيطرة بيضاء أو شبه بيضاء تبغض وتذل كل ما هو زنجي أو افريقي أسود . غير انه سرعان ما ازداد تأثير الزنجية في كوبا المتحدثة بالاسبانية بعد أن شجعتها مجلة Revista de Avance (١٩٢٧ - ١٩٣٠) ، وما لبثت أيضا ان أثرت في كتاب وشعراء كوبيين أمثال رامون جويراو ونيكولاس جيلين واويس ماتوس . وفي الوقت نفسه ظهرت حركة أفريقية مماثلة في هاييتي الفرنسية وتركزت حول مجلة La Revue Indigène وقد جذبت هذه المجلة مجموعة ذكية من شباب كتاب هاييتي وفنانيها الذين سعوا نحو اكتشاف واحياء كل ما هو افريقي في تراثهم .

وكل هؤلاء الكتاب ، في الأسبانية والفرنسية ، يجعلون مفهوم أفريقيا بؤرة لأعمالهم رغم أن أفريقيتهم تعتبر حالة روحية وليست واقعا جغرافيا وسياسيا ، بل ان أفريقيا لدى البعض عصر ذهبي سبق عصر تجارة الرقيق عبر الأطلنطي واغتصاب أوربا البيضاء للقارة العذراء . يقول شاعر هاييتي ريجنور برنار في قصيدة « الشفق الافريقي » :

ذهبت الغابات التي غني ورقص فيها
الكهنة الملهمون ،
ودنست مذابح المصابيح الأبدية
وأبو الهول حزين على حافة الصحراء
ان الفراعين منزعجون في قلب الاهرامات
وأفريقيا لم تعد افريقيا
لا المعابد ، ولا أسرارها بموجودة
لأن الكهنة ماتوا ،
لأن المتاجرين في الزنوج قد حلوا .

وأفريقيا في نظر البعض الآخر قرار حاسم وتصميم ، وتطلع الى المستقبل ، لكن هذا كله يمثل ما يمكن أن يسمى بشعر المنفى ، ذلك لأن الشاعر الكاريبي منفى أكثر من الافريقي الذى قد يتصادف أن يقضى سنوات بباريس أو بلندن ، وأكثر شعره يتعلق بأزماته الخاصة . فنيكولاس جيلين حزين لأن اسمه مستعار من قائمة أسماء السادة ، بينما أسمه الأصلى ولغته الأصلية لم يعد لهما وجود . ومن أزماتهم الخاصة أيضا دمهم المختلط ، وقد قاوم بعضهم الاحساس بهذه الأزمة بالمقت والرفض لكل ما هو أبيض في عروقه ، أما البعض الآخر فقد قاومه بطرح حل التوفيق ، أى التوفيق بين ما هو أصلى ودخيل في كيانهم ، ومن هؤلاء نيكولاس جيلين . وهذه الاختلافات العميقة في الموقف غالبا ما تجعل الشاعر الكاريبي يحتفل بسواده بطرق قد لا يستجيب لها الأفريقي المتعلم . فالشعر الأفروكوبى يشدد بوجه خاص على العناصر الحسية والجنسية والموسيقية في الحياة الكوبية التى تقف في وجه ثقافة أوربا الباردة المجردة .

وقد حدث في باريس بين الحربين نوع من الامتزاج بين أبناء غرب أفريقيا وأبناء الكاريبي ، ونتج عن هذا الامتزاج ظهور عدد من الأعمال النثرية والشعرية الهامة ، والقاء ايميه سيزير شاعر المارتينيك وليون داما شاعر غيانا الفرنسية وليوبولد سنغور شاعر السنغال الذين قادوا حركة الزنجية في الشعر ، كما تأسست بعد الحرب الثانية دار نشر الوجود الأفريقي ومجلتها اللتان أدتا خدمات جليلة للأب الافريقي والزنجي بشكل عام .

كان ذلك في غرب أفريقيا الفرنسية أما غرب افريقيا البريطانية فكانت بعيدة عن هذا كله ، ذلك لأن سيزير وداما وسنغور شعراء سياسيون وقد كانوا أعضاء في الجمعية الوطنية الفرنسية وزعماء للحركة الوطنية في بلادهم ، لكن مثل هذه الاهتمامات لم تكن موجودة في الأراضى البريطانية نتيجة لتهديد المستعمرين واستهلاكهم للاهتمامات السياسية . كما ان اللغة الفرنسية لم تكن منتشرة في نيجيريا وغانا وسيراليون بحيث لم تترجم أشعار الافريقيين الفرنسية ، بل اكتفى مثقفو تلك المناطق بقراءة ما كان يفد اليهم من الشعر الزنجي الأمريكي . وبالتالى لم تلق الزنجية ما لقيته في أفريقيا

الفرنسية من دوى واهتمام . فقد استند معظم ادباء أفريقيا الذين يكتبون بالانجليزية الى تراث تلك اللغة ذاته ، ونشأت معظم كتاباتهم من التأمل والاستبطان .

غير ان افريقيا اليوم لم تعد قارة خيالية كمـــا تخيلها شعراؤها ، ولم يعد الشعراء يحسون بالنفي بعد ان اكتملت أمامهم سبل الحرية والثقافة داخل بلادهم . بل ان الزنجية لم تعد مقياسا لوزن الشعر والنثر كما كانت حالها قبل خمسة عشر عاما . لكنها فى أحسن ظروفها أطلقت العنان لمجموعة من الشباب الزنجي وزودتهم باداة للعاطفة والطاقة والايمان بجيل بأسره ، وتلك مهمتها ورسالتها .

أما الكتاب السبعة الذين اختارهم مور فهم علي التوالى : ليوبولد سنغور ، دافيد ديوب ، كامارا لاى ، أموس توتوالا ، شنوا أشيب ، مونجو بيتى ، حزقيال مفاهليله . وقد عقد لكل منهم فصلا قائما بذاته على النحو التالى :

١ - ليوبولد سيدار سنغور : التذويب أم الزنجية ؟

ان اسمه يدوى فى الأذن كسطر من سطور شعره الرنان ، أما مفتاح حياته الشعرية فيوجد فى سطرين من قصيدة باكرة له بعنوان « عودة الولد الضال » يقول فيهما :

غدا أخذ الطريق الى أوربا ، طريق السفير ،
يشدني الشوق لبلادى الأسود

وقد كان سنغور قبل استقلال بلاده عام ١٩٦٠ يشغل عدة مناصب اجتماعية وسياسية فى فرنســـا الأم التى احتضنته وثقفته وجعلته يعتبر نفسه « مولدا ثقافيا » من حضارتي أوربا وافريقيا . وكان أول أفريقي من غرب القـــارة يتلقى تعليما عاليا فى فرنسا الى مستوى درجة « الاجريجاسيون » المعادلة للدكتوراه .

ولد سنغور عام ١٩٠٦ لأب يعمل بالتجارة ويدين بالكاثوليكية وفى شبابه بباريس تعرف بسيزير الذى عرفه بدوره بالزنجية كمذهب ، لكنه استقل عنه بالحاحه الدأئب على الموسيقى فى شعره الغزير الذى يبلغ اليوم ستة دواوين . ويعتبر شعره هذا أبلغ مثل على الحيرة بين التذويب ؛ تلك السياسة التى طبقتها فرنسا فى مستعمراتها لدمج أهاليهـــا واحتوائهم ، وبين الزنجية ، تلك الفكرة التى تقدس اصـالة القارة وسطوتها والاعتداد بماضيها . وفيه كذلك محـــاولة دائبة للتوفيق بين هذين القطبين المتعارضين . ورغم أنه تفرنس وأحب باريس وتراث أوربا وتزوج فرنسية حسناء ، الا أنه يقدس أرضه الأم التى سلمته رسالة الدفاع عن بنى جلدته .

٢ - دافيد ديوب : شاعر الثورة الافريقية :

فى سبتمبر ١٩٦٠ اختطفت الموت هذا الشاعر الذى كان يعد بالكثير ، وانتزعه فى سن الثالثة والثلاثين ، بعد ان خلف وراءه كتيبا من ١٧ قصيدة قصيرة بعنوان « دقات هاون » ، ظهـر عام ١٩٥٦ .

ولد دافيد فى مدينـــــة بوردو عام ١٩٢٧ لأب سنغالى وأم كاميرونية . ورغم السنوات الكثيرة التى قضاها بباريس الا أنه حمل فى وجدانه كراهية عنيفة لأوربا ، وهي كراهية جعلت من شعره منشورا ثوريا يحمل لأوربا التهديد والوعيد ويبشر لأفريقيا الاحساس بأمل الغد وقرب اشراق الربيع . وأفريقيا لديه كيان ينبض بالطهارة والجسارة والشفافية ، لكنه كيـان خال من العفـــو عن أهوال الاستعمار . ولعـــله أن يكون ماياكوفسكى الثورة الأفريقية لما فى صوته من قوة ونفاذ . يقول:

اصغوا يا رفاق القرون المناضلة
الى صرخة الزنجي الحادة من أفريقيـــا الى الامريكيتين
انهـــا علامة الفجـــــر
علامة الاخوة التى تأتى لتغذى احلام الرجال .

وهذا الديوان الضئيل يكفى كما هو عليـــه لان يضعه على رأس الشعراء المعاصرين الممتازين من أبناء القـارة المناضلة . اننا نسمع فى شعره صـــوت جيل جديد ، صمم على أن يبنى أفريقيا دون حاجة لاستيراد الجهود . وربما يكون فى هـــذا الصوت نعرة عرقية مصبوغة بالكراهية والمرارة ، لكنه ينتهى أيضا بمثالية خلاقة لا يمكن أن تعجز عن اغناء العالم .

٣ - كامارا لاى : الحنين للوطن والمثالية :

ولد كامارا قبل ديوب بست سنوات ،لكنه يقطن عالما مختلفا تمام الاختلاف . فموضوع الاستعمار لديه يكاد لايفرض نفسه على الاطلاق كما هي الحال لدى ديوب وغيره . وقد كان أبوه حداد بلدة كوروصا - مسقط رأسه - وصائغها ، وهى مهنة تلقى الاحترام والتبجيل لما فيها من مهارة وطاقة ســحرية . وكان أول عمل له عبارة عن سيرة ذاتية بعنوان « الطفـــل الأسود » ظهرت بالفرنسية عام ١٩٥٤ ، وفيهـــا لا يعان عن زنجيته أو عن الفجر المقبل ، ولكنه يسجل أحداث طفولته وحياة أهله ويصورها ببراعة وعمق . فنجد ورشة الحـدادة وتقاليد المهنة وسلطان السحر وعبث الطفولة وفرحة الفلاحين عند جمع المحصول واشتراكية العمل البدائية ، وغير ذلك من موضوعات الحياة فى بلده السنغال وماجاورها . وكامارا مثل ديوب أكمل تعليمه بباريس لكنه لم يفقد احترامه لاهله وقومه. وفى العام التالى - ١٩٥٥ - ظهرت ثانى رواية لكامارا بعنوان « التطلع الى الملك » وفيها احتفظ بخصائصه الاولى كالبساطة وجمال الاسلوب وحس الغموض الذى يستشر الأشياء العادية . لكنها تضيف الى ذلك عنصرا آخر هو الرمزية . وكامارا فوق هذا وذاك فنان بارز يتمتع بمكانة طيبة بين كتاب النثر الذين ظهروا فى الحقبة الأخيرة بالجزء الجنوبى من القارة .

٤ - أموس توتوالا : حدس جديد :

يعد توتوالا أشهر روائى فى نيجيريا رغم لغته الانجليـزية المتعثرة . وأشهر أعماله رواية « مدمن نبيذ البلح » التى ظهرت عام ١٩٥٢ . وهـــو يعشق الفولكلور والطقوس والمعتقدات الشعبية والسحر وغير ذلك مما تحفل به بيئته . بل انه يمزج الأسطورة بالحقيقة ، ويجعل من الحياة الحديثة كيانا برمانيا يختلط فيه الواقع بالخيال والدنيا بالآخــــرة . وفى هـــذه

الرواية نجد مدمن نبيذ البلح باحثا عن المغامرة بأى شكل من الأشكال ، وهو يتحمل فى سبيلها شتى الأهـــوال ، لكنه دائب البحث عن معنى لحياته داخل اللاوعى وفى ثنايا العالم الارضى والعالم السفلى . أما روايته الثانية «حياتى فى غابة الاشباح» الصادرة عام ١٩٥٤ فلا نجد فيها بحثا عن شىء محدد قدر ما هى تعبير عن حيرة الانســـان بين الخير والشر . وفى روايته الثالثة « سمبى والحيوان الخرافى فى الغابة السوداء » الصادرة عام ١٩٥٥ نجده يعالج الخرافة مرة اخرى ممزوجة بشرائح من الواقع الحى . وكذلك نجد مثيلا لهذا فى روايته الرابعـــة « الصيادة الأفريقية الجسور » الصادرة عام ١٩٥٨ ، ومع هذا كله يلقى عالم توتوالا الرفض من الكثيرين فى أفريقيا المعاصرة لما فيه من الحاح على الجن والسحر والوحوش .

وقد ولد توتوالا عام ١٩٢٠ لأبوين مسيحيين باقليم يوروبا ، وقضى بالمدرسة بضع سنين ثم تركها الى الحيـاة العـــامة فتصعلك حينا وانتظم فى عدد من الأعمال حينا آخـر . لكنه يعمل اليوم بدار الاذاعة فى مدينة ابادان .

٥ ــ شنوا اشيب : الحنين للوطن والواقعية :

وهذا قاص يضع عينيه دائما على الماضى الطاهر الذى لم يكن للبيض دخل فى تشكيله ، وهو يفعل ذلك دون تعصب عرقى أو رفض عصبى . وقد صدرت أولى رواياته « الأشياء تتداعى » عام ١٩٥٨ فكانت أول رواية من غرب أفريقيا بالانجليزية تلقى الاستحسان بسبب محافظتها على أصول الرواية على خلاف ما يكتبه زميله توتوالا . وهى رواية قصيرة مكتوبة بدقـــة وثقة وتدور حول الحياة القبلية قبـــل وفى أثناء الغــــزو الاستعمارى لنيجيريا . أما روايته الثانية « لم تعــــد ثمت راحة » فتدور كسابقتها حول الحياة القبلية وتركز حـــول الجيل اللاحق للسيطرة الاستعمارية فى مطلع هذا القرن، وهو جيل صوره أشيب ببراعة وكشف فيه عن حيرة الاف من شباب نيجيريا بين المثل والواقع .

ان شنوا كاتب واقعى لكن يلاحظ ان ملامح حياته تطغى على خياله ، بحيث تشكل المادة الاساسية لاعماله . وقد ولد بقرية كبيرة على مبعدة أميال من نهر النيجر عام ١٩٣٠ وكان أبوه معلما فى ارسالية غرس فى نفسه حب التعلم منذ الصغر . فكان أن أكمل دراسته الجامعية بكلية ابادان حيث تخرج ضمن أول دفعة من خريجي تلك الكلية، وهى دفعة لها أثر كبير فى حياة نيجيريا اليوم . وقد عمــــل منذ عام ١٩٥٤ بهيئة الاذاعة النيجيرية وأصبح اليوم مديرا للبرنامج الخارجى بها .

٦ ــ مونجو بيتى : صوت التمرد :

وهو من أبرز كتاب الكاميرون الفرنسى الذى أصبح اليـوم يعرف بأسم جمهورية الكاميرون بعـــد استقلاله ، وفى سن السادسة والعشرين كان بيتى قد أصدر اربع روايات . غير أن اسمه هذا مستعار ، فاسمه الحقيقى الكساندر بيبدى ، وقد ولد عام ١٩٣٢ ودرس بمدارس الميسيه الفرنسية وأكمل تعليمه بالجامعة وحصل على درجة الدكتوراه التى اهلته لتدريس الأدب بالجامعة ، وهو كسنفور متزوج من فرنسية . وحين كان بيتى لا يزال طالبا فى الثانية والعشرين صـــدرت له أولى رواياته بعنوان : « المدينة القاسية » ، وهى رواية ضعيفة لكنها بشرت بموهبته التى نضجت فى انتاجه اللاحق ، وتلاها رواية « يسوع بومبا الفقير » التى صدرت عام ١٩٥٦ وبها أصبح من أبرز نقاد النظام الاستعمارى ، وفيها تخلص من سذاجة أبطاله وسلبيتهم، وهى مكتوبة بأسلوب اليوميات ، وتحكى قصة قس أبيض يرحل من بلاده للعمل بالكاميرون ، لكنها تتميز بسخرية مرة من نظام الارساليات والتبشير الذى ربطه الكاتب بالاستعمار . وفى عام ١٩٥٧ صدرت روايته الثالثة « الارسالية المحددة » وفيها تخلى عن سخريته وبساطته العاطفية وأفسح المجال لعنصر ثالث فى موهبته ، وهو الاضحاك عن طريق كوميديا المواقف . وفى العام الذى تلاه أصدر رابع رواياته بعنوان « الملك المسحور » . وجميع هذه الروايات تتناول الحياة الأفريقية فى ظل الاستعمار، فهو يعتقد أن الأمم الجديدة لا يمكن أن تتحرر من الاستعمار الا عن طريق الثورة المضاعفة : ثورة الاستقلال السياسى الشكلي وقد تمت فى معظم أقطار افريقيا الاستوائية ، وثورة المجتمع المستقل التى تعتبر أخطر من الاولى لانها تعنى البناء والتحويل التام من حالة الاستعباد الى الحرية التامة . وتلك الأخيـرة هى ميدانه الذى يعمل فيه اليوم مساهما فى بنـــاء المجتمع الجديد فى بلده .

٧ ــ حزقيال مفاهليله : صرخة العزل :

وينتمى مفاهليله لجنوب أفريقيا ، حيث يسود نظام العزل الجائر الذى يختلف تماما عن الأنظمة التى سادت ــ أو كانت تسود ــ أفريقيا الاستوائية ، ولعل أقرب مثل له هو حالة زنوج أمريكا ، فلا غرابة اذن أن كان هؤلاء أقرب الى مواطنى جنوب أفريقيا من مواطنيهم فى وسط وغرب القارة . وطبيعى أن هذا يرجع الى سياسة التفرقة العنصرية والعزل التى تتبعها حكومة البيض فى الجنوب وتتشدد فى تطبيقها بشكل لا مثيل له من بعض النواحي الا فى أمريكا بالنسبة لزنوجها . فالرجل الأسود هناك فى مرتبة أدنى بكثير من سيده الأبيض المفروض عليه ، وهى مرتبة لا تقبل المناقشة من أحد . وهكذا وجد مفاهليله نفسه فى مجتمع لا يقبل منه سوى الاستسلام لما هو مقدر عليه من التنازل للبيض والاذعان لاحكامهم وعرفهم . وقد صور ذلك فى سيرته الذاتية التى صدرت عام ١٩٥٩ بعنوان : « فى الشارع الثانى » . وفيها أفاض فى تصوير تجربته الشخصية مع نظام العزل الذى يفصل فصلا تاما بين الأفريقيين وسادتهم البيض ، وقدم لوحات ناطقة تصور أمه التى كانت تتردد على مساكن البيض لكسب قوتها من الغسيل وكنس الغرف ، وأباه الذى سجن بسبب فقره ، وجدته وشقيقتيه اللواتى عشن حياة مضحكة تماما . بل انه يصور نفسه أيضا فى صراعه مع غارات الشرطة وتعذيبهم له ومشقاته فى الحصول على ما يسد رمقه . ومع هذا كله لا يدرى هو نفسه كيف نجح فى أن يتعلم رغم هذا الشقاء والضنك . فقد حصل فى النهاية على درجة الماجستير (من الخارج) من جامعة جنوب أفريقيا . لكنــــه لم يستطع الحصول على وظيفة ثابتة ، فاضطر تحت ضغط التهــــديد

والمطاردة الى الرحيل مع اسرته . وحط رحاله فى نيجيريا حيث عمل مدرسا ، ثم تركها الى باريس ، لكنه لم يلبث أن عاد اليها مرة أخرى ليرأس تحرير مجلة « اورفيوس الأسود » . وقد سبق لمفاهليله أن أصدر مجموعة من قصار القصص عام ١٩٤٧ بعنوان « الانسان يجب أن يعيش » وفيها حاول أن يتخلي عن أسلوب التنازل والفرار الذى فرضه مواطنـــوه على أنفسهم خشية الاضطهاد ، وأتبع أسلوب الاحتجـــاج على السيطرة والتفرقة . كما أن له مجموعة أخرى صدرت عام ١٩٦١ فى نيجيريا بعنوان « الأحياء والأموات » وفيها محاولة للتوفيق بين الاحتجاج والاذعان لما هو كائن . وشخصيات هذه المجموعة كلها ، بيضاء أو سوداء ، انما تولدعاجزة داخل مجرى كثيف من الأحداث بحيث لا يمكنها السيطرة عليه أو فهمــه . وقصصه القصيرة تؤكد حقيقة غريبة مؤداها أن الأفريقيين بارعون فى هذا الفن أكثر من براعتهم فى الـــرواية التى لا يستطيع معظمهم السيطرة على حبكتها .

ولمفاهليله كذلك كتاب فى السياسة والأدب بعنوان « الصورة الأفريقية » وهو كتاب لم يتمكن جيرالد مور من عرضه لحداثة صدوره ، وفيه دراسة شـــائقة لبعض المظاهر الاجتماعية والسياسية فى حياة الأفريقيين ، تتلوها دراسة أخرى عن أدب السود من جهة وأدب البيض الذى يدور حول السود من جهة أخرى .

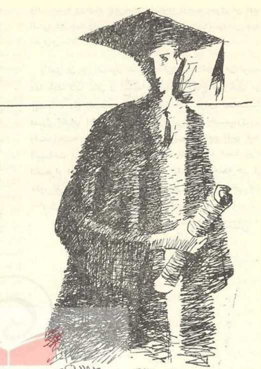
والحق أن جيرالد مور قد بـذل فى كتابه الاول من نوعـه هذا جهدا ذكيا تمثل فى استيعابه الواضح لانتاج الافريقيين من جهـة ، وفى القـــدرة التحليلية التى عرض بهـــا فصول الكتاب القصيرة المركـــزة من جهة أخـــرى . وقـد اختتمه بفهرس تفصيلى للمصـــادر والمراجع التي تفيد البـــاحث فى مجال الآداب الافريقيـة الناشـــئة فيما وراء الصحراء الكبرى . ولعل ميزة هذا الكتاب الواضحة هى فى خلوه تقريبا من الاحكام والتبريرات غير الموضوعية التى كان يحلو ان سبقه اصدارها عن قصد وعمد .

علی شلش



رسائل جامعية

تقدمها
نجاة شاهين



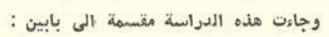
قصص العشاق فى العصر الأموى

فى كلية دار العلوم نوقشت الرسالة المقدمة من السيد عبد الحميد ابراهيم محمد لنيل درجة الماجستير فى الآداب وموضوعها «القصة فى العصر الاموى».

ويعد هذا البحث محاولة للاجابة عن سؤال « هل عرف العرب القصة ؟ » .

ومحاولة الاجابة عن هذا السؤال جعلت الباحث يبدأ الحديث عن « القصة عند العرب » وساقه هذا الحديث الى التاكيد بانه لايوجد مانع عضوى يمنع العرب من أن يكونوا كغيرهم من أمم الارض فى معرفة هذا الفن . ثم كان التاريخ أكبر دليل ، فالقصة واكبت الأدب العربى فى مختلف عصوره من العصر الجاهلى حتى العصر الحديث ، وبعد أن استعرض القصة استعراضا عاما سلط الضوء على فترة معينةفتحدثعن القصة فى العصر الاموى ، وقد كشف له هذا الضوء عن ثراء هذا العصر بانواع عديدة من القصة ، وعن وفرة القصاص الذين كان يأتى بهم الخلفاء والقواد والخاصة والعامة ، ثم كان التاريخ أكبر دليل ، ثم سلط الضوء على نوع واحد من قصص هذا العصر وهو « قصص العشاق » موضوعا لهذه الرسالة ..

وقد انتشر بين العرب وبخاصة الطبقة الشعبية نوع من القصص تدور حول العشاق يتسامرون بها فى مجالسهم وحول النيران وبجوار الخيمة وقد انتشرت هذه القصص انتشارا واسعا حتى أن ابن داود لم يجد فائدة فى ذكر كثير من هذه الاخبار ، لانها على حد قوله قد كثرت فى أيدى الناس ، فقلمن يستعيدها وأصبح الفتيان يتمنون أن تكون لهم أحدوثة مثل هذه الاحاديث ، فقد ليم فتى من عذره على حبه لجارية ، فقال للائمة « ياعم اذا قرأت أو بلغتنى أحاديث قومى مثل مروة وجميل ، أفلا اشتهى أن أكون واحدا منهم » والفت كتب كثيرة حول هذا الموضوع ، أغلبها فقد ، وقد مات رجل من بنى أسد بسبب عشق جارية فصنفوا له كتابا فى ذلك مثل كتاب جميل وبثينة وعفراء وعروة وكثير وعزة .. وابن النديم يذكر ثبتا بأسماء تلك الكتب يزيد عن مائة وستة وثلاثين كتابا ، وداود الانطاكى ينقل عن كتب كثيرة فى كتابه « تزيين الاسواق » تزيد عن ثمانية عشر كتابا ، وصاحب ديوان الصبابة ينقل عن كتب كثيرة ألفت فى أخبار العشاق ولم يصل الينا معظمها ..



وجاءت هذه الدراسة مقسمة الى بابين :

الاول عن نشأة قصص العشاق ، فتتبع فى الفصل الاول نموها فاذا هى عربية أصيلة عرفها العرب فى فترة مبكرة من تاريخهم بل فى تلك الفترة التى لا تزال غامضة عند المؤرخين ، والتى يسمونها بالعرب البائدة ، على أنها اذا كانت عربية موغلة فى القدم فانها قد ازدهرت فى العصر الاموى وكان لابد لهذا الازدهار من عوامل هى موضوع الفصل الثانى والاخير فى هذا الباب .

فقد مر الحجاز فى ذلك العصر بتيارات سياسية واجتماعية واقتصادية جعلت هذا النوع من القصص ينمو ويترعرع بين الناس ، وقد أنبتت هذه العوامل فى حواضر الحجاز نباتا

مخالفا للنبات الذى أنبتته بواديها ، لان البيئة والمناخ والظروف التى احتضنت هذه القصص ، تختلف فى الحواضر عنها فى البوادى .

أما الباب الثانى فكان محاولة لدراسة ما فى هذه القصص من بذور فنية وكوامن أدبية ، وقد ذكر بادىء ذى بدء أنه لا يقصد بالقصة ذلك المعنى الفنى الذى لم يعرفه العالم الا فى القرن التاسع عشر وانما يقصد معنى قريبا للمعنى اللغوى لهذه المادة فى المعاجم العربية ومشابها للمعنى المعروف فى العالم فى ذلك الحين وهو معنى أقرب الى الاسلوب القصصى منه الى الفن القصصى كما يفهمه المعاصرون .

وقد اشتمل هذا الباب على أربعة فصول ..

وضح فى الفصل الأول أن كثيرا من هذه القصص لم يكن يقصد بها التاريخ ، بل كان يخترعها الناس لتكون حديث السامر ، وكانوا يحملونها أغراضا شخصية أو قبلية أو شعوبية أو أهدافا دينية .

أما الفصل الثانى : فكان لتحديد معالم هذه القصص فرسم هيكلها وبين أنها نوع من الادب الشعبى وكشف عما فيها من فن « بالقوة » أى عما فيها من كوامن فنية كالصراع والتشويق والخيال والحوار ، وغير ذلك من كوامن لو وجدت العناية لاصبحت بالفعل فنا ناضجا وربما كنا قد عرفنا القصة الفنية قبل القرن التاسع عشر .

أما الفصل الثالث فقد تتبع فيه تطور قصص العشق فى مختلف العصور وقد اتضح أن هذا التطور كان شكليا لا يعدو الاختلاف فى الاسماء أو الزيادة الضئيلة فى بعض القصص لأن الراوى أو القاص لم يكن على وعى تام بالعمل الأدبى الذى لا ينبغى أن يختلط بالتاريخ اختلاطا لا يبين عن شخصية التاريخ المحققة ولا عن شخصية الخيال المنطلقة ، وانما أتيح لهذه القصص أن تنمو وأن تتوسع فى اضفاء الجو القصصى حين استطاعت أن تتخلص من النظرة التاريخية فظهر فيها التطور وبوضوح فى السير الشعبية ثم بصورة أوضح عند شعراء الفرس والترك .. ثم بصورة أكثر وضوحا فى الادب العربى الحديث .

أما الفصل الرابع والاخير من هذا الباب فكان كملحق للرسالة أورد فيه نماذج كاملة لهذه القصص ولم يذكرها صماء لا تبين بل حللها ونقدها وقارنها بما يشبهها من قصص .

ثم انهى الرسالة بخاتمة عرض فيها أهم نقاط البحث وأشار الى الجديد الذى أضافته الى تراثنا العربى ، ثم انتهى الى مقترحات راجيا أن تجد العناية من المسئولين .

وقد اتبع المنهج التاريخى فحدد بحثه بالعصر الاموى وكان خيرا له أن يتخطى سيئات هذا المنهج ، فيدرس هذه القصص دراسة تفصيلية على مختلف العصور وخاصة ان الظاهرة الادبية ليست شيئا ماديا يمكن تحديده ببداية ونهاية فكيف اذا كانت هذه الظاهرة أقرب الى الروح الشعبى الذى لا يدقق فى الزمان ، ولا يحقق فى المكان ، ولكنه خشى أن يقع فى أحكام سريعة مبتسرة لو أنه خرج على هذا المنهج ، فقنع به عسى أن يصل فى حدود طاقته وامكانياته الى نتائج مدروسة ناضجة .

ومع ذلك فقد تحايل على هذا المنهج بذلك الفصل الذى حاول فيه أن يستكشف مصادر هذه القصص فى العصور السابقة وبهذا الفصل الذى تتبع فيه تطور هذه القصص فى العصور اللاحقة .

وكان أحيانا يقنن ما فى هذه القصص ليرى ما فيها من قرب أو بعد عن المقاييس الفنية الحديثة ، ملتمسا لها العذر بظروفها التاريخية ، وكان أحيانا يقارن بين القصة بشبيهات ، وبذلك يكون قد جمع بين المنهج الذى يقيس الشىء بما ينبغى أن يكون وبين المنهج الذى يصف الشىء كما هو كائن .

●

وبدأ المناقشة الاستاذ محمد خلف الله فقال انه معجب أشد الاعجاب بسعة أفقه فى البحث وتمكنه وثقته بنفسه وثقافته الفنية والادبية قديمة وحديثة ، وقد أثبت الباحث أن له ذوقا فى تحليل النصوص واستخراجها ، كما ظهر أن أسلوبه فيه صقل ومران ، الا أنه وصف منهجه بالمنهج التاريخى وهذا غير صحيح لأن المنهج التاريخى هو الذى يعتمد على الوثائق للتأكد من صحة المصادر .

والرسالة جواب على السؤال الذى ظل يتردد طويلا لماذا لم يعرف أدبنا العربى القصص الا فى العصر الحديث ؟

وعلى هذا فالامر يحتاج لمسح جديد ، وسأل الباحث عن السر فى عدم معرفة الأدب العام للقصص فى الوقت الذى عرفها فيها الادب الشعبى .. فاجاب الباحث بان ذلك يرجع الى عدم اهتمام الباحثين الدارسين بهذا اللون مما جعله ينحرف فيتناوله العامة ..

وقد أخذ عليه أنه أكثر بعض الشىء فى الاستعانة بدراسات أخرى بعيدة عن مجال البحث .. كما أنه استخدم بعض المراجع التى تحوم حولها الشبهات ، وقد جره هذا الى مناقشة طويلة لم تخرج الى نتيجة حول سؤال الى مدى يسمح لطالب العلم أن يتحرر فى تعبيراته وأفكاره فى الكتابة عن موضوع الجنس .

وتحدث الدكتور أحمد هيكل فقال انه يشارك فى التهنئة بهذا الجهد الضخم الذى بذل فى هذا البحث الكبير ولكنه أخذ عليه بعض الملاحظات منها عدم وضوح مفهوم القصة وهو الأساس الذى يدور عليه البحث فأحيانا يعنى بالقصة الخبر وأحيانا الموعظة ، وكان يود لو تحدد هذا التعريف منذ الصفحات الاولى .

كما لاحظ على طريقته فى تنفيذ الموضوع تكراره لبعض الموضوعات والاتيان بمقدمات طويلة لا تخدم الموضوع ولا النتائج كذلك اقحام أشياء على البحث لا علاقة لها به .

أما الأستاذ الدكتور أحمد الحوفى المشرف على الرسالة فقال انه كان يفضل أن يذكر مجملا للتيارات أو التطورات التى تعرضت لها القصص القديمة أو المقامات على مر الزمن حتى نشأة القصص العربية الحديثة .

كما أنه لم يوافق الباحث على ارجاع ظهور قصص العشق الى الاوضاع السياسية فى العصر الاموى لانه يرى أن العشق عاطفة لا علاقة لها بالعوامل السياسية والاجتماعية .

وقد نال الباحث الاستاذ عبد الحميد ابراهيم محمد على رسالته درجة الماجستير بتقدير ممتاز .

رسم من العصر الفاطمي

تناولنا فى المقالات السابقة على هذه الصفحة الحديث عن الوجه المصرى من خلال المراحل الفنيـــة المختلفة ، فى مصر القديمة وفى عصر البطالسة وفى العصر القبطى . واليـــوم نتابع هذه المقالات فنتحدث عن تصوير الانســـان فى العصر الاسلامى . والحقيقة أن مثل هـــذه الصور من الندرة بحيث يصعب أن نجد غايتنا بسهولة ، يرجع ذلك لاستهجان الدين الاسلامى لرسم الانسان ، بينما لم يرد ذكر مثل هذا التحريم فى الكتاب المقدس ، فاعتمد الدين المسيحى فى طقوسه على فن الرسم .

أما اليوم فقد أصبح الشرق الاسلامى شأنه شأن بقيـــة العالم ، اذ غمرته بين عشية وضحاها موجة التعبير عن الانسان بكافة صوره .. وسواء استحسنا أو استهجنا هـــذا التحريم فهذه الموجات اللانهائية من وسائل التعبير بالتصوير انمـــا ترجع أساسا الى التصوير الفوتوغرافى بكل ما له من وسائل انتاج على نطاق واسع ، وذلك عن طريق طبع الصور بكميات هائلة . هذا الى جانب السينما والتليفزيون .

والتسليم بمثل هذا الاتجاه أمر حديث نسبيا على العـــالم الاسلامى ، فمنذ خمسين سنة فقط دخل الصحافة نشر الصور الفوتوغرافية للشخصيات المحليـــة على نطاق محدود بينما كانت تصـــدر صـــحف الغرب ومجلاته فى ذلك الوقت وبهـــا صفحات كاملة من الصور . ومثل هذا القصور لا يمكن أن يعزى بسهولة الى نقص فى الاجهزة الفنية ، انما يرجع صراحة الى التخلف وضيق التفكير . ولقد واجه فن التصوير الكثير من مثل هذه الاتهامات ، ولكن ذلك لم يكن الا قشرة رقيقة على السطح ، ولم تصل أبدا الى لب الموضوع . ولهذا كنا نرى فى دواوين الحكومة فى ذلك الوقت — أى منذ خمسين عاما — صورة الحاكم ، أما فى بعض المنازل فنرى صورة رب الدار ، ونادرا ما كانت تمثله كاملا ، فهى دائما صورة نصفية ، وقد تجاوز الركبة بقليل . وفى نفس الوقت كان الفنانون المصريون يبذلون قصارى جهدهم لشق طريقهم وسط الرأى العـــام الآسن فى ذلك الحين .

فاذا كانت تقبل الصور الفوتوغرافية للشخص بسهولة أكثر من مثيلتها من عمل الفنان فربما كان هذا راجعا الى ميكانيكية طبع الصورة التى لا تتضمن عملية الخالق كما هو الحال فى العمل الفنى ، ولا شك فى أن النفور الشديد الذى كان يعترى المتدين المسلم عند تصوير الاشخاص صورا كاملة يرجع الى أساس دينى ، وهناك تفسيرات كثيرة لهذا التقليد المتوارث يستند بعضها الى أحاديث شريفة معينـــة . وربما كان من يرسم أو يصور شكلا كاملا لانسان يدفعه غروره الى الاعتقـــاد بأنه خالقه الحقيقى وفى ذلك مساس بالقيمة الدينية . ولا يتسع المجال هنا للرد على صحة أو خطأ هذه الاعتراضات ، وفى رأيى أن هذا التقليد يرجع الى صدر الاسلام عندما حطم أتباع النبى محمد صلى الله عليه وسلم الاصنام حول الكعبة ، ولخوفهم من أن يتهموا بعبادة الاصنام مثل أعدائهم ، فقد قرروا عدم السماح لمثل هذه الصناعة بالبقاء ، ومن ثم فقد امتدت هذه الفكرة بعد ذلك حتى شملت كل وسائل التعبير الانسانى ، من تصميم فنى وتصوير ونحت ونسيج وما الى ذلك . وجرى هذا العرف بشكل واضح وحازم فى عهد الخلفاء الراشدين ، وبمرور الزمن وبعد البلدان عن المقر الرئيسى للخليفة تقدمت هذه الصناعات الفنية وأصبحت أقل تزمتا وأكثر ملاءمة للتقاليد المحلية الشائعة . لقد اشتهرت بلاد الفرس على سبيل المثال ومن قبل الاسلام بتلك القدرة على تصوير الاشخاص تصويرا كاملا بحذق ومهارة ، وبلغ فن التصوير ذروة تقدمه وكمـــاله فى صناعة التماثيل الصغيرة بين القرنين الســـــادس عشر والسابع عشر الميلادى .

وفى خلال العصر الفاطمى — القرن الحادى عشر والثـــانى عشر الميلادى — لاقى الفن فى مصر تشـــجيعا كبيرا حتى أن القاهرة فى ذلك العصر كانت لها شهرة كبيرة كمركز فنى تصدر منه التحف كهدايا مجانية لحكام البلاد الصديقة المجاورة .

توضح صورتنا هنا صناعة النسيج فى العصر الفاطمى ، اذ هى جزء من قماش منسوج من الكتان والصوف المصبوغ . نرى عليها صورة محارب سودانى يحمى نفسه خلف درع مجردا فى يده اليمنى سيفه الكبير فى وضع أفقى ، أما من حيث الكتلة فقبضة اليد تساوى الرأس وذلك يشير بوضوح الى القـــوة الجسدية ومثل هذا الوضع يخلق احساسا بالجو الحربى ، والذى يسترعى دهشتنا هنـــا هو أن المحارب رغم ذلك يبتسم ابتسامة عريضة تنفى أى تعبير عن العنف . ولتأكيد التناقض الشديد بين بيـــاض العينين وسواد البشرة ، بالغ المصور فى حجم العينين زيادة عن الحجم الطبيعى حتى يخيل الينـــا أنهما سيقفزان من محجريهما ، والحاجبان مرفوعان الى أقصى درجة كضفدعة قد اتهمت لتوها بعسويا . وهنا تتجلى سخرية الفنان المصرى الذكى ، اذ يهزأ بالسلطة الغاشـــمة ويحول الغرور والعنجهية الى ضعف انسانى يثير الشفقة والاعجاب فى آن واحد .

ولى الدين سامح